సాహితీ విమర్శ

సూత్రం - అన్వయం

డా॥ ముదిగొండ వీరభద్రయ్య

పల్లవి పబ్లికేషన్స్

ఏలూరు రోడ్డు, విజయవాడ-2.

సాహితీ విమర్శ
సూత్రం - అన్వయం

డా॥ ముదిగొండ వీరభద్రయ్య

జ్ఞానపీఠ అవార్డు గ్రహీత
డా॥ సి. నారాయణ రెడ్డి గారి
బహూకరణ



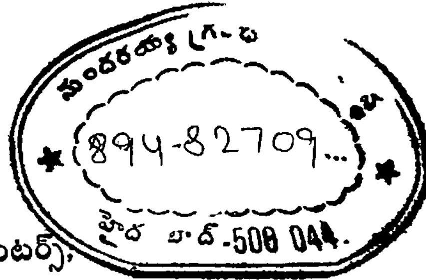
పల్లవి పబ్లికేషన్స్
దుర్గయ్య వీధి, ఏలూరు రోడ్డు, విజయవాడ 2

సాహితీ విమర్శ

సూత్రం - అన్వయం

డా॥ ముదిగొండ వీరభద్రయ్య

మొదటి ముద్రణ
జులై 1998



టైప్ సెట్టింగ్
ఆర్. ఆర్. ప్రింటర్స్,
అరండల్‌పేట, విజయవాడ 2

ప్రింటింగ్
కామాక్షి ఆఫ్‌సెట్
విజయవాడ 2

కాపీలకు
పల్లవి పబ్లికేషన్స్
ఏలూరు రోడ్, విజయవాడ 2

రు 50/-

కృతజ్ఞతలు

తమ ముందు మాటలతో నన్నాశీర్వదించిన ఆచార్య జి.వి. సుబ్రహ్మణ్యం గారికి నమస్సులు. వారి ప్రోత్సాహమే నాకు ప్రేరణ శక్తి. వారి దీవెనలే లేకుంటే ఈ ంథం రాసి ఉండేవాణ్ని కాదు. అట్లాంటిదే ఆచార్య కోవెల సంపత్కుమారాచార్యుల ారి ప్రోత్సాహం. వారి అభినందన నాకు ఆశీస్సులే. నా కృషికి వారింత గుర్తింపునివ్వడం ి భాగ్యంగా భావిస్తున్నాను. వీరిద్దరికీ నా నమస్సులు.

ఈ పుస్తకం ఇట్లా వెలుగులోకి రావడానికి కారకులు సోదరులైన శ్రీ ఫణికుమార్ రు. వారికి ఋణగ్రస్తుణ్ని.

నా పరిశోధన విద్యార్థి చి॥ ఒరుగు భాస్కర్ చేసిన సాయం మరువ లేనిది. కనికి ఆశీస్సులు.

లాభం ఏ మాత్రమూ కల్గించని ఇలాంటి పుస్తకాలను ప్రచురించే సాహసం స్తున్న పల్లవి పబ్లికేషన్స్ అధినేత శ్రీ వెంకట నారాయణ గారికి కృతజ్ఞుణ్ని.

ముదిగొండ వీరభద్రయ్య

అంకితం

పెద్ద కోడలూ పెద్ద వాడూ
చిరంజీవులు రాజ్యలక్ష్మి శివకుమార ధూర్జటి
మా రెండవ కోడలు రెండవ వాడు
చిరంజీవులు స్వాతీ సత్యసాయిబాబాలకు
వారి వివాహాల సందర్భంగా
ఆశీర్వదిస్తూ

హైమవతి
వీరభద్రయ్య

విషయసూచిక

ముత్యాల దండ

ప్రపంచంలో ప్రకాశిస్తున్న అత్యంత అధునిక సామాజిక సాహిత్య స్పృహ ఆధ్యాత్మికత. తుఫానులా నాల్గువైపులా ముంచుకొస్తోంది ఈ గాలి విసురు సోకని జనజీవన చైతన్యం ంచంలో ఈనాడు లేదంటే ఆశ్చర్యపడవలసిన అవసరం లేదేమో! శాస్త్రం ఎక్కడ ఆగుతుందో ్యత్మికత అక్కడ మొదలౌతుందని హేతువాదులూ, భౌతికవాదులూ తెలుసుకుంటున్న కాలమిది. తరతరాలుగా మనిషిని భౌతికంగా పాతిపెట్టినా పైకి తీస్తే అతనిలో ఆధ్యాత్మికత ్క నీతిగా ప్రతిధ్వనిస్తుందని ఈ శతాబ్ది ఉత్తరార్థం ఖండఖండాంతరాలలో ఋజువు చేసింది. దాకా ఎందుకు? మనిళ్ళల్లో ఆ గాలికి కిటికీ రెక్కలూ, తలుపు రెక్కలూ రెపరెపా ్టకుంటున్నాయి. స్వేచ్ఛా కామం యుగధర్మం కావాలని కోరే ఉద్యమాలు ఒకవైపు హోరెత్తుతూ టే "ఎయిడ్స్ మహామారికి మందులేదు. నివారణోపాయం మాత్రమే ఉంది అది ఒకే ఒక్కటి ంత భాగస్వామితో సంభోగం" అని ఆకాశవాణి అందరికీ ఎలుగెత్తి చెపుతోంది. ఆత్మహత్యలకు అవుతున్న రైతన్నలకు రసాయనిక ఎరువులు వాడటం ఒకనాటి అధునికత దానివలన భూమి సహజ బలాన్ని కోల్పోతోంది, సహజ ఎరువుల వాడకమే నేటి కర్తవ్యం. అని ప్రభుత్వం ా ఊదుతోంది. రాజకీయంలో హింసావాదం ఆధునిక మనుకున్నాం. కాని, దాన్ని అన్ని రంగాల్లో కట్టే ఉద్యమమే అత్యంత ఆధునికం. సమరంకంటె సత్యాగ్రహమే శ్రేయోదాయకమని ప్రపంచ ల జీవుల వేదన! ఇవన్నీ పాత విలువలని కొట్టేయటానికి వీల్లేదు. సరికొత్త విలువలు!

ఇదంతా ఎందుకు చెప్పవలసి వచ్చిందంటే సాహిత్యంలోకానీ, సాహిత్య విమర్శలో కానీ ్యంత ఆధునిక చైతన్యాన్ని గుర్తించి, ఆ చైతన్యంతో రచనలు చేస్తున్న వారిని అనుశీలించటం ాటి కర్తవ్యం కాబట్టి, కమ్యూనిజాన్ని కాదని కేపిటలిజం ప్రపంచ గుత్తాధిపత్యం ప్రచ్ఛన్నంగా ట్టి, పెత్తనదారుగా పెచ్చుపెరిగి వ్యవహరిస్తానంటే ఏ యిజానికి కట్టుబడ్డ వారైనా, తాత్త్వికంగా ాడు అంగీకరించటం లేదు. దాన్ని ఎదుర్కోవటం అంటే అణుశక్తిని ఢీకొనడమే ఆ ఢీకొనడానికి ్మశక్తి తప్ప మరొకటి ప్రపంచానికి లేదని ప్రపంచ ప్రజ క్రమంగా గుర్తిస్తోంది. అయితే, ఆ ్మశక్తి మతాల పంజరాలలో చిలుకలా బంధింపబడరాదనీ, కపోతంలా రెక్కవిప్పి ఆత్మగౌరవ ాయసంలో ఎగరాలనీ అనేక శక్తులు పనిచేస్తున్నాయి ప్రపంచంతో పాటు తానూ నాశనం ండా ఉండే ప్రస్థానం ఆధ్యాత్మికం తప్ప మరొకటి లేదని మానవాళి జీవితంలో, కళారంగంలో, ాతీ దర్శనంలో ప్రదర్శిస్తోంది. ఈ శక్తుల శాంతి విప్లవం అక్షరాల అమృత కిరణాలతో సాగే ంత చైతన్యంలా గోచరిస్తోంది

మనిషిలోని మానవత అంటే అధ్యాత్మికత అని నేటి మానవ ఉపనిషత్తు మనిషితో పాటు పర్యావరణంలోని ప్రతి వస్తువూ అస్తిత్వ శక్తితో సమప్రాధాన్యం పొందటం మానవతావాద పరమవిధి మార్పు సహజమైన జగత్తులో శ్రేయస్సూత్రాన్ని కాపాడే అవిచ్ఛిన్నతా సూత్రం ఆధ్యాత్మికత. దీనికోసం కలం పట్టిన బలం అన్ని దేశాల్లోనూ పెరుగుతోంది. తెలుగులో అది మరింత బలపడుతోంది. ఆ బలానికి బలం చేకూరుస్తున్న గళం, కలం మిత్రులు డా॥ ముదిగొండ వీరభద్రయ్యగారు

ఆధ్యాత్మికత అంటే వేదాంతమని భావించే రోజులు పోయాయి. అధ్యాత్మికత మానవ భౌతిక జీవన విధానానికి అనుభూతిని అందించే అంతశ్శక్తి. జీవనం మానవ జీవితానికి భౌతికాభివ్యక్తి జీవన తత్త్వం జీవిత సత్యం. అది ఆధ్యాత్మికం. దీన్ని వేదాంతమనీ, మిధ్యావాదమనీ, మాయావాదమనీ అనాదరించే అధిక్షేప ధోరణికంటే జీవిత సత్యమని అన్వేషించే ప్రవృత్తి ప్రపంచంలో ప్రకాశిస్తోంది నేడు. ఇది నేటి సాహిత్య చైతన్యానికి కూడా సాత్త్వికశక్తిలా నిలుస్తోంది.

సాహిత్యం వస్తువుగా భావింపబడటం భౌతిక దృష్టికి తార్కాణం. వస్తువుకు భావజాలమే ప్రాణమనుకోవటం జీవన ప్రమాణమే జీవితమనుకోవటం వంటిది. వస్తువుకు కలకాలం నివసించే శక్తినిచ్చేది అందులోని అంతశ్శక్తి అంటే ఆత్మశక్తి. దానినే కవితాస్పృహ అనీ, కావ్యశిల్పమనీ, రసమనీ, అనుభూతి అనీ, అభివ్యక్తి అనీ కావ్యాంతర జీవతత్త్వాన్ని దర్శించేవారు భావిస్తున్నారు. పేర్లెన్ని పెట్టి పిలిచినా ఈ కావ్యతత్త్వం "ఏకం సత్ విప్రాః బహుధా వదన్తి" అన్న తాత్పర్యాన్ని ప్రదరిస్తున్నది. జీవన ప్రమాణాన్ని చూచి మనిషిని గౌరవించే ప్రవృత్తికి ఈనాడు తిరోగమనం మొదలైంది. మనిషికి అస్తిత్వ ప్రమాణమే కొలమానంగా మారింది. అస్తిత్వం భౌతికంగాకంటే ఆధ్యాత్మికంగా నేడు ఎక్కువగా గుర్తింపబడుతోంది. ఈ చైతన్యమే సాహిత్యంలో ప్రవహిస్తోంది అందుకే తెలుగులో 'హైకూ'లకు కూడా ఆదరం ఎక్కువయింది. హైకూలోని అక్షరాలకొలత కంటె అనుభూతి కేంద్రంగా నిలిచే సాంద్రమైన అభివ్యక్తి ఆంధ్రావళిని ఆకర్షిస్తోంది. కాబట్టి విమర్శకులు ముత్యం విలువ ఆ ముత్యంలోని నీరును బట్టే నిర్ణయిస్తున్నారు. డా॥ వీరభద్రయ్యగారి ఈ విమర్శ సంహిత జీవిస్తున్న సాహిత్యంలోని జీవిత తత్త్వాన్ని విశ్లేషించే వివేకచూడామణి!

1985 నుంచీ సాహిత్య విమర్శలో సమీక్షాయుగం సాగుతోందని 'సాహిత చరిత్రలో చర్చనీయాంశాలులో' పేర్కొన్నాను. ఈ దశాబ్దంలో విమర్శ - సమీక్షనుంచి సద్విమర్శవైపు, అందున్న, కావ్యతత్త్వాను శీలన ప్రవృత్తిగల సాహిత్య విమర్శవైపు, పయనం సాగించింది. దీనికి వ్యాసం బలమైన సాధనంగా మారింది. ఈ కాలంలో వెలువడిన విమర్శ గ్రంధాలుకూడా వ్యాస సంహితలుగా రూపొందటం గమనింపదగిన విశేషం. ఒకే అంశంమీద పెద్దపెద్ద విమర్శ గ్రాంథాలు వ్రాసే ప్రవృత్తి ఈ దశాబ్దంలో తక్కువ. అందువల్లనే వ్యాసం (సమీక్షకంటె స్వరూప స్వభావాల్లో విలక్షణమైనది) ఈ రోజుల్లో తన వ్యాసాలవాలాన్ని పెంచుకున్నది. ఈ దశాబ్ది వ్యాసం ముఖ్యంగా నాల్గుపోకడలు పోతోందని చెప్పవచ్చు. 1. సమీక్షవ్యాసం. 2. చర్చావ్యాసం. 3. దార్శనిక వ్యాసం. 4 అనువర్తిత వ్యాసం. ఈ నాల్గు రకాల వ్యాసాలూ సమకాలీన సాహిత్య విమర్శ పరిణామాన్నే కాక వికాసాన్ని కూడా సూచిస్తున్నాయి.

విమర్శలో ప్రపంచించారు. అది నిజమని అందరిచేత అంగీకరింప చేస్తున్నారు. ఈ విధంగా సమకాలీన సాహిత్య మూల్యాలను సప్రమాణంగా, శాస్త్రీయంగా వివేచించే విమర్శమార్గానికి అపర భగీరథుడుగా నిలిచాడు ఈ వీరభద్రుడు.

తెలుగులో అనువర్తిత విమర్శను సాగించేవారిలో ముఖ్యంగా ఆరు తెగలవారు కనపడతారు వారు 1 లక్షణం ఒకటి ఇదివరకే సిద్ధమైన దానిని తీసికొని దానికి తగిన లక్ష్యాన్ని తామెన్నుకున్న కవిత్వంలో గమనించి లక్ష్యలక్షణ సమన్వయం చేసి చూపించేవారు. 2. లక్ష్యాన్నీ, దానిలోని వైలక్షణ్యాన్నీ గుర్తించి లక్షణం కోసం అన్వేషించి, తగిన లక్షణం దొరక్కపోతే తానే సొంత లక్షణాన్ని కల్పించి అనుశీలించేవారు 3. సాహిత్య లక్షణాలు ప్రసిద్ధమైనవి ఉన్నా, వాటిని కావాలనికాని, తెలియకకాని వదలిపెట్టి తాము చదివిన శాస్త్రాల్లోని లక్షణాలతో సాహిత్యానికి కొత్త సూత్రాలను, విలువలను ఏర్పరచి, వాటిని అనువర్తించి చూపేవారు. 4. లక్ష్యాలకు లక్షణాలుండవని భావించి కవితను ఆహా ఒహోలతో ప్రశంసించేవారు. 5. ఇతర సాహిత్యాల ప్రభావం తాము సమీక్షించే సాహిత్యంమీద ఉన్నప్పుడు దానిని తులనాత్మక దృష్టితో వివేచించి సాపేక్ష సూత్రాలను ఏర్పరచేవారు. 6. సమర్థుడైన కవి తనదైన సాపేక్ష ప్రమాణాలను, లక్షణాలను సృష్టించుకొని తన కవితాప్రపంచాన్ని సృష్టిస్తాడు కాబట్టి కవి లక్ష్యాన్ని పట్టి ప్రతి కవికీ ఒక సాపేక్ష లక్షణముంటుందని భావించి, నిరూపించి, అన్వయించేవారు, ఈ ఆరు రకాల విమర్శను అనుశీలనంలో అనువర్తింప చేసేవారు సమకాలీన సాహిత్య విమర్శకులలో ఉన్నారు. ఆ వివరణం ఇప్పుడు ప్రస్తుతం కాదు.

డా॥ ముదిగొండ వీరభద్రయ్యగారు పై ఆరు తెగలలో మొదటి తెగకు చెందిన వారు. ఆ తెగలో ప్రత్యేక కృషి చేశారు. ఆధునిక కవిత్వంలో అభివ్యక్తి సర్వస్వం ప్రతీకలమీద, భావచిత్రాలమీద ఆధారపడి ఉంది. పాశ్చాత్య విమర్శలోని సింబల్, ఇమేజరీ, మెటఫర్, ఎలెగరీ అనే సాహిత్య శిల్ప సామగ్రి స్వరూపస్వభావాలు తెలియకపోతే, నేటి ఆధునిక కవిత అర్థం కాదు. వాటి లక్షణ పరిజ్ఞానం తెలుగులో ఎక్కువగా లేదు కాని ప్రయోగ విజ్ఞానం మాత్రం కవిత్వాది ప్రక్రియలలో పుష్కలంగా పంటకాపు కాసింది. దాని విలువకట్టే వివేచనను వీరదీక్షతో చేపట్టి సాగించారు వీరభద్రయ్యగారు. ఈ విధమైన ప్రయత్నం చేసినవారిలో ఇంతవరకు అగ్రగణ్యులుగా వీరు లెక్కింపదగినవారు.

అనువర్తిత విమర్శకునికి ఉండవలసినవి ఆరు లక్షణాలు. అవి ·

1 సాహిత్య చరిత్రలోని పరిణామ వికాసదశలను గురించిన నిర్దుష్టమైన అవగాహన ఉండటం.
2 కొత్తను చూచి మెచ్చుకోవటమె కాక విలువకట్టగలిగే వివేచన కలిగి ఉండటం.
3 సామాన్య, సాపేక్ష లక్షణ వివేకం.
4. సాహిత్య దర్శన ప్రవృత్తిమీద ప్రామాణిక భావం
5. విశ్లేషణ, అనుశీలన ప్రజ్ఞా పాటవం.
6. పూర్వాపర విమర్శ దృక్పథాల సమన్వయశక్తి, అవసరమైతే ఖండన శక్తి

ఈ లక్షణాలు ఆరూ డా॥ ముదిగొండ వీరభద్రయ్యగారిలో సమగ్రంగా ఉన్నాయి. ఈ వ్యాస సంహితలోని చర్చనీయాంశాలు ఈ సత్యాన్ని నిరూపిస్తున్నాయి.

ఆధునిక సాహిత్యంలో వెలసిన ప్రయోగాలూ, సాగిన ఉద్యమాలూ గమనిస్తే ఒక సత్యం బైటపడుతుంది వీరేశలింగం పంతులుగారి వద్దనుండి సాహిత్య వికాసానికి సాంఘిక/సామాజిక స్పృహ ఒక శాఖకు వికసింప చేస్తుంటే, సాహిత్యస్పృహ మరొక శాఖను విస్తరింప చేసింది వీరేశలింగం, గురజాడ, శ్రీశ్రీ, కుందుర్తి, దాశరథి, ఇలా సాగిన ఒకశాఖ సామాజిక స్పృహకు సాహిత్య స్పృహకంటె ఎక్కువస్థానం కలిగించింది తిరుపతి వేంకటకవులు; రాయప్రోలు, విశ్వనాథ, కృష్ణశాస్త్రి, తిలక్, శేషేంద్రశర్మ, నారాయణరెడ్డి, ఈ వరుస సామాజిక స్పృహ కంటె సాహిత్యస్పృహకు అధికస్థానం కలిగించింది. మొదటిశాఖ తనదే ఉద్యమాల పరంపరగా వర్ణించుకుంటుంది. రెండవశాఖ ఉద్యమాల ఊసు ఎత్తదు కాని, ఉద్యమాలు సాధించిన విజయాలను సాధించింది ఉద్యమాల చరిత్రే సాహిత్య చరిత్ర అని మొదటి తెగవారంటే రెండవ తెగదీ ఉద్యమాల చరిత్రే అని చెప్పకోవలసి వస్తుంది. ఉద్యమం పరిణామం తేవచ్చుకాని వికాసం తేలేదు. సాహిత్య వికాసాన్ని అధ్యయనం చేయాలంటే సామాజిక సాహిత్యోద్యమాల సంఘటిత సమాలోచనం కావాలి. సామాజిక పరంగా సాహిత్యాన్ని వివేచిస్తే ఒకశాఖ, సాహిత్య దృష్టితో సాహిత్యాన్ని వివేచిస్తే రెండోశాఖ చరిత్రలో నిలుస్తాయి. కవిత్వం భావజాలంతో బలుస్తుందే కాని బ్రతకదు బ్రతుకుకు కావలసింది సాహితీదర్శనం. ఈ సమన్వయ దృక్పథంతో సాహితీ చరిత్రను గురించి ఆలోచించే ప్రజ్ఞ వీరభద్రయ్యగారికుంది ఆధునిక సాహిత్యంలో సామాజిక స్పృహతో వ్రాసిన కవులలోనూ, సాహితీ స్పృహతో వ్రాసిన కవులలోనూ కవిత్వపు విలువలను వివేచించే సమత్వం వీరభద్రయ్యగారిలో గోచరిస్తుంది. అందువల్లనే ఉద్యమాలకు సాహిత్యానికీ ఉన్న సంబంధాలమీద వ్యాసాలు వ్రాశారు నవ్యసంప్రదాయం లాంటి సాహిత్యోద్యమాలను గురించి సక్రమమైన అంచనాలు సారించారు. "సాహిత్య చరిత్రను దారికి తెచ్చిన దర్శనం" అనే వ్యాసం ఆ కోవలో ఆణిముత్యం, సాహిత్యంలో రాజకీయాలంటే వీరభద్రయ్యగారికి గిట్టదు సాహిత్యం రాజకీయంతో బ్రతకరాదని ఆయన ఆశయం. నిజానికి అనువర్తిత విమర్శకుడి కుండవలసిన మొదటి లక్షణమది।

ఈరోజుల్లో ఎవరిని గురించైనా ఒక మంచిమాట చెప్పాలంటే అతడు/ఆమె తమ వర్గానికి గాని, వర్ణానికి గాని, రాజకీయ పంథాకి గాని, ముఠాకి గాని, అవసరానికి గాని సంబంధించి ఉండాలని ఆలోచించే సంకుచిత కాలంలో మినీ కవిత్వం నుండి, మహాకావ్యం దాకా, అధివాస్తవికతనుండి, నవ్యసంప్రదాయం దాకా, అలంకారం నుంచి ప్రతీకాత్మక చిత్రణం దాకా, మైనారిటీ కవినుండి మెజారిటీ కవిదాకా, కొత్త గొంతుకలనుండి, కోటి గొంతుకల గొప్పగొంతుదాకా నిష్పక్షపాతంగా కవితాభివ్యక్తి దృష్టితో పరిశీలించి మంచిని మంచి మనస్సుతో ప్రశంసించిన మనస్వి డా॥ వీరభద్రయ్యగారు. అందమైన అభివ్యక్తిని అద్భుతంగా ఉన్నదని ఆవేశంతో ప్రశంసించటంతో ఆగకుండా ఆ అద్భుతాన్ని తర్కబద్ధంగా, సలక్షణంగా, సహృదయ సమ్మతంగా, సరళంగా, సూటిగా వివరించగలిగే విజ్ఞత వీరభద్రయ్యగారికి ఉంది దాదాపు ఏభైమంది కవుల గొంతుకలు పలికిన కవితాభివ్యక్తులు ఈ విమర్శ సంహితలో విశ్లేషించబడ్డాయి. ఇది ఔదార్యంకాదు. అనువర్తిత విమర్శకుని ఆదర్శలక్షణం।

ఈ నాలుగు రకాలు వ్యాసాలూ ఈ కాలంల వివాదాలలో నుంచి పుట్టి పత్రికల ప్రాపకంతో ప్రాచుర్యంలోకి వచ్చాయి. పత్రికలు కొంతకాలం కావాలని వివాదాలను, చర్చలను వివిధ దృక్కోణల విమర్శలను ఆహ్వానించాయి. ఆదరించాయి, ఏదో ఒక వివాదాంశం లేని వ్యాసం పత్రికల్లో వెలువడేదికాదు దానికి తోడు ప్రసిద్ధ కవుల, రచయితల శతజయంతి ఉత్సవాల కోలాహలం ఈకాలంలోనే సాగింది వారివారి దృక్కోణాలతో ఆయా రచయితల వ్యక్తిత్వ వికాసాలనూ ప్రయోగాలనూ దర్శనాలనూ అనుశీలించే వ్యాసాలు అధిక సంఖ్యలో వెలువడ్డాయి అనుభూతివాదం, స్త్రీ వాదం, దళితవాదం, ఆధునిక కవితా రూపతత్వాలు, కథానికా చైతన్యం మొదలైనవి విమర్శ ప్రక్రియనాశ్రయించి తమ అస్తిత్వాలనూ, బలా బలాలనూ నిరూపించుకోటానికి ప్రయత్నించాయి. అందువల్ల ఈ దశాబ్దం విమర్శకు వీరక్షేత్రంగా మారింది

పై నాలుగు రకాల వ్యాసాలలో ఒక్కొక్క రకం వ్యాసాన్ని చేపట్టి నిర్వహించిన విమర్శకులూ ఉన్నారు. రెండోమూడో రకాల వ్యాసాలను నిర్వహించిన వారూ ఉన్నారు వారిలోనూ పరిణామాన్ని సాధించే స్పృహతో వ్యాసాలను నాల్గుశాఖల్లో నిర్వహించిన వారున్నారు విమర్శ వికాసానికి తోడ్పడేవారు, నిజానికి, ఈ చివరిరకం వారే. వీళ్ళను వేళ్ళమీద లెక్కపెట్టవచ్చు. అందులో ఒకరు డా॥ ముదిగొండ వీరభద్రయ్యగారు.

ఈ శాఖవారికి చారిత్రికంగా విమర్శ వికాసంలో తాము నిర్వహిస్తున్న పాత్రను గురించిన అవగాహన, అస్తిత్వస్పృహ తప్పకుండా ఉంటుంది. అందువల్ల వీరు కాన్షస్ క్రిటిక్స్

ఈ దశాబ్దంలో సమీక్షలోనుంచి చర్చను రాట్నంలో తీసే దారంలాగా లాగి దానిని కాలమ్ దుస్తులు తొడిగిన విమర్శకుడు చేరా (చేకూరి రామారావు) చేరాతలు తెలుగు చర్చావ్యాసానికి కొత్త ఒరవడులు పెట్టాయి. చేరా వాదాన్ని వాదం కోసం రాస్తున్నట్లు రాయరు. వాదాన్ని రచ్చబండపై పెడుతున్నట్లు చేస్తారు. సామాన్యంగా చర్చావ్యాసకర్త వాదిగానో ప్రతివాదిగానో కనపడతాడు చేరా ఆ రెండూ తానే అని చాలాసార్లు అనిపించినా చివరకు జడ్జిమెంటుకూడా తానే ఇస్తారు చేరాగారి ఇన్ని పాత్రలూ ఒక జడ్జిమెంటు కోసమే అన్నట్లు స్ఫురింపచేస్తారు. అందువల్లనే ఆయన అనుశీలనం, దర్శనంకూడా చేసి వాటిని వాదనకు అంగంగా జోడిస్తారు. ఏమైనా ఈ దశాబ్దంలో 'చేరా' చెరిగిపోని 'సిరా'.

సమీక్షను చర్చావలయం నుంచి పైకితీసి దార్శనిక స్థాయికి ఎక్కించి అనువర్తిత విమర్శకు దార్శనిక ప్రవృత్తిని అలవరించి దాన్ని 'కాలమ్' లలో పరిచయం చేసిన విమర్శకుడు 'జీవియస్' (నన్ను గురించి నేను రాసుకుంటున్నందుకు సాహితీ లోకం మన్నించాలి). అతని సాహిత్య చరిత్రలో చర్చనీయాంశాలు', 'కోలమానం' (జీవియస్ కాలమ్ మొ॥ వ్యాసాలు) తెలుగు వ్యాన వికాసానికి మరొక్క పై మెట్టుచూపించాయి. సాహిత్యం దర్శనమూలమన్న సత్యాన్ని చెప్పటానికి సర్వశక్తులు ధారపోశాడు జీవియస్. దర్శనం ఉంటే చర్చ ఎలా నమన్వయిస్తుందో, నమీక్ష ఎలా శిల్పమయమౌతుందో, అనువర్తిత విమర్శ ఎలా అనువుగా సాగుతుందో జీవియస్ వ్యాసం చూపించింది చేరాతలు పఠితలను ఆలోచనలో పడవేస్తాయి జీవియస్ వ్యాసాలు జడ్జిమెంట్సులా

వినిపిస్తాయి. అందుకే ఈ దశాబ్దంలో 'జీవియస్' దార్శనిక విమర్శకొక 'ఒయాసిస్'

ఈ వరుసలో చెప్పాలంటే నేటి అనువర్తిత విమర్శకు 'ముదిగొండ' ఒక 'ముత్యాలదండ' . ముదిగొండ వీరభద్రయ్యగారి పట్టంతా అనువర్తిత విమర్శ ప్రవృత్తిలోనే ఉంది. వీరు సమీక్షకు అనువర్తిత విమర్శ ప్రవృత్తిని సహజ లక్షణంగా సమకూర్చారు. చేరా ప్రత్యక్షవాదానికి దిగేవారు. ముదిగొండ వీరభద్రయ్య పరోక్షవాద నిపుణుడు ప్రతి వ్యాసంలోనూ ఎవరితోనో వాదిస్తూ తన తీర్పు చెపుతున్నట్లు కనపడతారు. పది మందితో దొమ్మీయుద్ధం చేస్తున్న సినీహీరోలా వ్యాసంలో వీరభద్రయ్య వీరలాస్యం చేస్తారు. ఒక్కొక్కసారి గద్దించి చెపుతున్నట్లు మరోసారి నర్ధి చెపుతున్నట్లు, కొన్ని కొన్ని సార్లు కొలమానాలతో కొలచి చెపుతున్నట్లు రాయటం ఆయన స్వభావం. అదే ఆయన కలంలోనూ గళంలోనూ ఉన్న బలంకూడా!

ఈ దశాబ్దంలో సమీక్షలను పుష్కలంగా పండించిన విమర్శక కర్షకులు ఎంతోమంది ఉన్నారు. అందులో చర్చావ్యాసానికి ప్రాణం పోసిన విమర్శకుల్లో చేరాతోపాటు శ్రీయుతులు సంపత్‌కుమార, ఇంద్రగంటి శ్రీకాంత్ శర్మ, రంగనాయకమ్మ, వల్లభాచారి, వోల్గా, ఎండ్లూరి సుధాకర్, బి. రాములు, సతీశ్ చందర్ మొదలైనవారు పేర్కొనదగినవారు. దార్శనిక వ్యాసానికి ఒరవడులు దిద్దినవారు జీవియస్‌తోపాటు శ్రీయుతులు ఆర్.యస్ సుదర్శనం, కె వి రమణారెడ్డి, శేషేంద్ర, సుప్రసన్న, తుమ్మపూడి కోటేశ్వరరావు, వడలిమందేశ్వరరావు మొదలైనవారు ముఖ్యులు అనువర్తిత విమర్శ వ్యాసానికి ఆయువు పోసిన వారిలో ముఖ్యలు, ముదిగొండ వీరభద్రయ్యతోపాటు శ్రీయుతులు రాచమల్లు రామచంద్రారెడ్డి, అద్దేపల్లి రామమోహనరావు, వల్లంపాటి వెంకటసుబ్బయ్య. జి. లక్ష్మినరసయ్య ప్రభృతులు. ఈ దశాబ్ది విమర్శమీది వీరి ముద్రలు గణనీయంగా కనబడుతున్నాయి.

II

అనువర్తిత విమర్శలో అగ్రశ్రేణిలో నిలిచే డా॥ముదిగొండ వీరభద్రయ్యగారు ప్రధానంగా ఆధునికాంధ్ర సాహిత్యం మీదనే విమర్శ సాగించారు. ఈ రోజుల్లో ఆధునిక సాహిత్యంమీద నిశ్చితమైన అభిప్రాయాలు లేనివారూ, దానిపై అనుశీలన విమర్శ రాయనివారూ విమర్శకులనిపించుకోరని వీరభద్రయ్యగారి నిశ్చయం. వారీ నడుమ ఆంధ్రప్రదేశ్ టైమ్స్‌లో ఆంధ్ర విమర్శకులను ఆంగ్లంలో పరిచయం చేస్తూ ఆధునిక సాహిత్యంమీద విమర్శ చేసినవారిని, ఆధునికంగా విమర్శ దర్శనాలను చేసినవారిని మాత్రమే ఎన్నుకున్నారు. వారికి ప్రాచీన సాహిత్యంమీద ద్వేషం లేదు కాని, ఆధునిక సాహిత్యం మీద మక్కువ ఎక్కువ. అలా వారి విమర్శ సాగడానికి కారణం ఆధునిక సాహిత్యంలోని అభివ్యక్తి శక్తి ప్రాచీన సాహిత్యంలో వ్యక్తమైన దానికంటే విలక్షణంగానూ, శక్తిమంతంగానూ, ప్రయోగ బహుళంగానూ, ప్రతిభా పూర్ణంగానూ ఉంటుందని వారు దర్శించటమే

కొత్త ప్రయోగంతోపాటు కొత్త ప్రక్రియ పుడుతుంది కొత్త అభివ్యక్తి మోసులెత్తుతుంది కొత్త ప్రమాణం రూపొందుతుంది. కొత్త రకం అనుశీలనం అనువర్తనంలో జాలు వారుతుంది. ఈ పరిణామాన్ని సమగ్రంగా దర్శించలేనివాడు అనువర్తిత విమర్శకుడు కాలేడు ఆధునిక కవిత్వంలో రాయప్రోలు నుండి భావచిత్రాలతో ప్రభవించిన అభినవాభివ్యక్తి ఆంధ్రకవితా క్షేత్రంలో అడుగుపెట్టింది. అది ప్రపంచంలో జరుగుతున్న సాహిత్యాభివ్యక్తి పరిణామాలకు అనుగుణంగా తన ప్రవృత్తులను మార్చుకుంటూ నేటి సాహిత్యంలో రూపాంతరాలను పొందుతూ వస్తున్నది. ఈనాడు ప్రతీక, భావచిత్రం కవితాభివ్యక్తిని ఏకచ్ఛత్రాధిపత్యంతో పాలిస్తున్నాయి. ఈ రెండింటి లక్షణ లక్ష్య పరిజ్ఞానం లేకపోతే ఆ సాహిత్య విమర్శ ఊసరక్షేత్రంలా నిష్ఫలమౌతుంది.

వీరభద్రయ్యగారి విమర్శకు ప్రతీక పరిజ్ఞానం కేంద్రం. భావచిత్ర వివేకం పరివేషం. ఈ వ్యాస సంహితలో మొదటి గ్రంథం ఆధునిక లక్ష్య లక్షణ సమన్వయం భావచిత్రం (ఇమేజరీ), ప్రతీక (సింబల్), అలంకారభివ్యక్తి (మెటఫర్), రూపకాత్మక రచన (ఎలెగరీ) అనేవి అభివ్యక్తికి ఆయువులైన ద్రవ్యాలు, వాటి లక్షణ పరిజ్ఞానాన్ని లక్ష్యాల కన్వయించి ఆధునిక కవుల కవితాభ్యిక్తికి ఒక శాస్త్రీయానుశీలన వ్యవస్థను కల్పించారు డా॥ వీరభద్రయ్యగారు. ఇంతకుముందు ఈ పద్ధతిలో విమర్శించినవారు ఉన్నారు. వారందరు అడవిలో బాటలు వేశారు. వీరభద్రయ్యగారు ఆ బాటలన్ని కలిపి రాజమార్గంగా వ్యవస్థీకరించారు. అందులో పథనిర్దేశకులు (Trend Setter) అయినారు

సాహిత్యాన్ని బాహిరమైన విలువలతో (Extrincic Values) కాక అంతరమైన విలువలతో Intrincic Values) వివేచించటం దర్శనమూలమైన సాహిత్య ప్రవృత్తిమీద సామాజిక బుద్ధి ఉన్న విమర్శకుడు పాటించే మార్గం. అతని దృష్టిలో కావ్యం ఐక్యత, సమగ్రత, కళాత్మకత ఉన్న కళాఖండం. అభివ్యక్తి దాని జీవితం. అభివ్యక్తి దర్శన జన్యం. ఈ తత్త్వం తెలిస్తేనే కాని అనువర్తిత విమర్శ సార్థకం కాదు. అంటే శిల్పమయం కాదు. శిల్ప విమర్శ భారతీయ మూలమైన పద్ధతి అభివ్యక్తి విమర్శ పాశ్చాత్యమూలమైన పద్ధతి. తెలుగు కవులు ఎంత పాశ్చాత్యానుకరణం చేసినా భారతీయ ప్రాతిపదికలను దాటి ఎగరలేదు. ఎంత ఎగిరినా మూలాలూ, మూల్యాలూ దేశీయంగా పాదుకొని ఉంటాయి. అందువల్ల కవుల సాహితీ దర్శనాల్లో మిశ్రస్వభావం తప్పదు. ఈ తత్త్వం తెలిసిన డా॥ వీరభద్రయ్యగారు శిల్పవిమర్శ లక్షణాలతో నవల, కథవంటి ప్రక్రియలను కూడా విశ్లేషించారు. ప్రాచీన కావ్యాల విలువలను ఆధునిక ప్రక్రియలలో వాడుకొనే మెలకువలూ, ప్రతీకలను, భావచిత్రాలను ప్రాచీన కావ్యాలలో చివరకు మతగ్రంథాలలోనూ అనుశీలించే పద్ధతిని ప్రదర్శించి చూపించారు. బైబిల్ ప్రకటన గ్రంథంలోని ప్రతీకలనూ, అగ్నిసూక్తంలోని ప్రతీకలనూ, వందేమాతరంలోని రస వివేచననూ, రావిశాస్త్రి కథలలో ధర్మ వివేచననూ సాగించి చూపించిన వీభద్రయ్యగారు ఆంధ్ర రచయితల సాహితీ దర్శనాల మిశ్రస్వభావాన్ని గమనించి అనువర్తిత విమర్శ సాగించారు వీరభద్రయ్యగారి విశ్లేషణ, అనుశీలన ప్రవృత్తులు అనువర్తిత విమర్శకు చక్కని బాటలు వేశాయి. ఈ గ్రంథంలోని మూడు భాగాలూ వీరభద్రయ్యగారి విశ్లేషణకు, వివేచనకు, అనుశీలనకు ఎత్తిన త్రివర్ణ పతాక!

అనువర్తిత విమర్శక శక్తికి రెండువైపులా పదనుంటుంది తనకుముందున్న విమర్శకుల వివేచనలను ఖండించి కొత్తవి స్థాపించే శక్తి ఒక పదును పూర్వ ప్రవర్తిత సిద్ధాంతాలను గాని, సమన్వయాలనుగాని, సూత్రాలనుగాని తాను స్వీకరించటమో, పరిష్కరించటమో, పునర్నిర్మించటమో చేసి అనువర్తన విమర్శకులో వినియోగాన్ని సాధించటం రెండో పదును వీరభద్రయ్యగారి కలానికి రెండువాదరలూ ఉన్నాయి. వీరభద్రయ్యగారికి తమకుముందున్న విమర్శకులపై గౌరవముంది. అట్లని వారిని గొర్రెదాటుగా అనుకరించలేదు సమకాలీన విమర్శకుల మీద అభిమానముంది. అట్లని అభిప్రాయం పొసగనప్పుడు పూసుకు తిరగలేదు. ప్రమాణం దగ్గర వీరభద్రయ్యగారు బేరం చేయరు తనకు సత్యమని తోచింది సాధించుకుంటూ పోతారు అందువల్లనే వారి అనువర్తిత విమర్శలోని అన్ని అన్వయాలూ అందరికీ ఆమోదయోగ్యం కాకపోవచ్చు భావజాలాలు భేదించినప్పుడు తప్ప, అనుశీలనంలో పాటించే విమర్శ పద్ధతి మాత్రం విశ్వజనీనంగా ఉంటుంది. ఈ వ్యాస సంహితలో రెండవభాగం, మూడవభాగం వీరభద్రయ్యగారి సమన్వయ, సంఘర్షణ విమర్శ ప్రవృత్తులకు సరసమైన ఉదాహరణలు!

ఇలా అనువర్తిత విమర్శకుని కుండే ఆరు లక్షణాలను సాంగంగా ఈ విమర్శ వ్యాసాల ద్వారా నిరూపించుకున్న విమర్శకులు డా॥ వీరభద్రయ్యగారు

III

మూడు భాగాలకూ మూడు పేర్లు పెట్టటం ముచ్చటగా ఉంది మొదటిభాగం, అభివ్యక్తికి అంకితం. నాలుగు ప్రకరణాల్లో సాగే ఈ భాగాన్ని 'సూత్రం, అన్వయం' అని పిలవటం సమంజసం ప్రతీకలు భావచిత్రాలు, అధునిక ఆలంకారికత, రూపకాత్మక రచన, శిల్పవిమర్శ, వస్తు రూపతత్వాలు మొదలైన అంశాలపై లక్ష్య లక్షణ వివేచనకు ఈభాగం అనువర్తిత విమర్శకు అన్వయసూత్రం!

ఈగ్రంథంలోని రెండోభాగం, 'ఆలోచన - ఆలోకన' అని పిలువబడటం అర్థవంతంగా ఉంది అధునిక సాహిత్యంలో కావ్యం, నవల, విమర్శ, సాహిత్య చరిత్ర, మినీకవిత, మొదలైన అంశాలపై సర్వేక్షణగా సాగిన విమర్శ ఆలోచన రేకెత్తింపచేస్తుంది. ఆధ్యాత్మిక కావ్యాలు, నవలల్లో తాత్వికత, నవ్యసంప్రదాయం, ఉద్యమాలు, ఆధునికత, అవాంఛనీయ ధోరణులు, కవిత్వంపై కవిత్వం వంటి అంశాలపై ఆసక్తికరమైన చర్చసాగింది ఎన్నో సమన్వయాలతో కొత్త కవాటాలు తెరిచారు అనువర్తిత విమర్శలో వీరభద్రయ్యగారు.

'ఆధునిక జాతీయ కావ్యేతిహాసం' అనే ప్రక్రియకు చెందిన మహాకావ్య విమర్శను మచ్చుకు చూపించారు మూడో భాగంలో. ప్రక్రియను పట్టి పరిశీలనపద్ధతి ఏ విధంగా ప్రవర్తిల్లుతుందో తెలుసుకోటానికి మార్గదర్శిగా తోడ్పడుతోంది ఈ విమర్శ గ్రంథం.

మూడు భాగాల ఈ విమర్శ సంహిత సాహితీలోకానికి మూడు రకాల సంతృప్తి - కలిగిస్తుంది 1 లక్ష్యశుద్ధి గల లక్ష్య లక్షణ విమర్శ చదివిన సంతృప్తి 2 ఆధునిక యుగంలో ఉన్న మహాకవుల రచనలను గురించిన విలువల వివేచనం తెలుసుకున్న సంతృప్తి 3 సమకాలీన సాహిత్య చైతన్యంలో తాత్త్విక ఆధ్యాత్మిక కావ్యకళాభివ్యక్తి ప్రవృత్తులకున్న ప్రాణశక్తిని తెలుసుకొన్న సంతృప్తి

డా॥ వీరభద్రయ్య శాస్త్రీయ సమీక్షను అభిమానిస్తారు అందువల్ల తర్కబద్ధమైన విమర్శ వాక్యం ఎక్కడ కనపడ్డా పట్టివేస్తారు దాన్ని తన రచనలో వాడుకుంటారు మారుమూల వ్యాసాల్లోని మాణిక్యాల్లాంటి మాటలు [redacted] వ్యాసాల్లో ముత్యాల్లాగా దొరుకుతాయి సమీక్షకుని కుండవలసిన జాగృతి [redacted] వ్యాసాలు చదువుతూ ఉంటే మంచిమాట ఎవరన్నా సరే అతని [redacted] అభివ్యక్తి బాగుంటే అతణ్ణి అందల మెక్కించటం వీరభద్రయ్యగా [redacted]

చేరావంటి చర్చా విమర్శకులనీ, శేషేంద్ర, విశ్వనాథ వంటి కవి విమర్శకులనీ, [redacted] సంపత్కుమార, సుప్రసన్న వంటి దార్శనిక విమర్శకులనూ తన అనువర్తిత విమర్శకు అనుగుణమైన ఆదర్శాలుగా తీసుకోవడం, మార్క్సిస్టు విమర్శకులను ప్రతి విమర్శకు ప్రాతిపదికలుగా ఎన్నుకోవటం వీరభద్రయ్యగారి సాహిత్య దార్శనికతను స్పష్టం చేస్తుంది ఈ విమర్శకుడికి సైద్ధాంతికమైన భేదాలు తప్ప రచయితలతో వైయక్తికమైన అభిరుచి భేదాలు లేకపోవటం విశేషం. అందువల్ల విమర్శలో అభిరుచి విమర్శకు ఎక్కువ అవకాశం లేకుండా పోయింది. అది ప్రామాణికతకు నిదర్శనం. కవిత్వాన్నీ అందులో ఉన్న సౌందర్యాన్నీ, అభివ్యక్తినీ, అనుభూతినీ గురించి వివేచించేటప్పుడు కూడా తన విమర్శలో ఆలంకారికతకు చోటు కల్పించకుండా జాగ్రత్త పడ్డారు వీరభద్రయ్యగారు. వేగం ఆయన అవగాహననూ, రచననూ, వాదనను వ్యాఖ్యానాన్ని వెన్నంటి తరుముతూ ఉంటుంది. పఠిత విమర్శకునితో పరుగెత్తవలసిందే అలా పరిగెత్తడం వల్లనే పరిమితమైన పుటల్లో అపరిమితమైన వివేచనను అందుకోగలుగుతాం

ఈ గ్రంథమంతా చదివి ఒక్కసారి నెమరువేసుకుంటే వీరభద్రయ్యగారి విమర్శ చైతన్యం ప్రసరించే కొన్ని వెలుగు కిరణాలు మన మనోనేత్రాన్ని కాంతితో నింపుతాయి.

1 మినీ కవిత్వాన్ని గురించి ఎందరు చెప్పారో! అయినా, చివరకు మిగిలిందిగా 'మినీ కవిత ఒక్క భావచిత్రం' అనే అనుశీలన సూత్రాన్ని అందించారు వీరు

2 అభివ్యక్తి ప్రాచీన సాహిత్యంలో కంటె ఆధునిక సాహిత్యంలో ఎలా కావ్య జీవిత శక్తిగా ఆవిష్కరింపబడుతుందో సోపపత్తికంగా వివరించిన వివేకం ప్రశంసనీయం.

3. ప్రతీకలను గురించి, భావచిత్రాలను గురించి అనుశీలనంలో వాటి వినియోగాన్ని గురించి తెలుగులో ఇంతకు ముందు ఇంత స్పష్టంగా, నిర్దుష్టంగా చెప్పి అన్వయించి చూపించిన విమర్శలేదు

4. శిల్ప విమర్శను కవిత్వేతర ప్రక్రియలలో ప్రయోగించి చూపించి కొత్తపుంతలు తొక్కిన అనువర్తిత విమర్శ అభినందనీయం.

5 నవ్యసంప్రదాయోద్యమాన్ని సమర్థించటంలోనే కాక దానిని అనుశీలించటంలో ఇంత
చొరవతీసుకొన్న విమర్శ ఇంతవరకు వెలువడలేదు

6 భావకవిత్వానికి సంబంధించిన అనుశీలనం ఆసక్తిదాయకం, అభినవం

7. తెలుగులో మార్క్సిస్టు దృక్పథాన్ని క్షుణ్ణంగా అర్థం చేసుకొని, దాన్ని సాధికారికంగా
ప్రతిఘటిస్తూ సాహిత్య విమర్శల్లో ఒక బలమైన స్థానాన్ని సంపాదించుకున్న వీరభద్రయ్యగారి
వ్యక్తిత్వం విశిష్టం.

8. వేరే గ్రంథంలో రావిశాస్త్రిగారి మూడు కథల బంగారం'లో ధర్మదృష్టి, అలంకార రచన
మొదలైన వ్యాసాలలో రచయితలను చూచే చూపుకే కొత్త గవాక్షాలు తెరిచి పరితలను
ఆశ్చర్యంలో ముంచటం, ప్రతివిమర్శకులకు ప్రశ్నార్థకాలు మిగల్చటం ఇందులో విశేషం.

9. వీరరస భేదాల్లో స్వాతంత్ర్యవీరాన్ని ఎన్నుకొని 'వందేమాతరం' కావ్యానికి అన్వయించి
రససిద్ధాంతానికే ఆధునిక అనవర్తిత ప్రవృత్తిని కల్పించటం ప్రశంసాపాత్రం.

10. ఈ దశాబ్దంలో వెలువడిన విమర్శ చైతన్యమంతా ఒక సరోవరంలా సంపుటీకరించబడిన
సంతృప్తి ఈ వ్యాససంహిత కలిగిస్తుంది.

11. సమీక్షనుండి అనువర్తిత విమర్శ దాకా సాగే వ్యాసప్రక్రియలకు ఒక సమన్వయ స్వరూపం
ఈ సంపుటిలో ప్రతిబింబిస్తుంది. అందమైన అభివ్యక్తులను చేర్చి కూర్చి అమర్చిన కవితల
రంగుల ఆల్బం ఇది.

12 వీరభద్రయ్యగారి ఉపన్యాసాన్నే వ్యాసంగా చదువుతున్న అనుభవం కలిగించటం వారి
శైలిలోని ఆత్మీయత

డా॥ ముదిగొండ వీరభద్రయ్యగారి సాహిత్యదృక్పథం వెనుక బలమైన తాత్త్విక భూమిక
ంది. ఆధునిక తత్త్వవేత్తలు హెగెల్, మార్క్స్ సిద్ధాంతాలనుండి అరవిందయోగి, రమణమహర్షి
త్యాసాయిబాబా, జిడ్డు కృష్ణమూర్తి మొదలైన ఆధ్యాత్మిక ద్రష్టల సిద్ధాంతాల వరకూ ఆకళింపు
సుకున్న మేధావి. ఈ తాత్త్విక భూమికవారి సాహితీ దర్శనానికి పోషకంగా నిలిచింది. అందువల్లనే
రభద్రయ్యగారి విమర్శ ఒక కార్తీకదీప ఘటం. ఆధ్మాత్మికత అందులో ఉన్న వెలుగు.

తత్త్వవేత్త సంస్కారంతో సాహితీ తత్త్వాన్ని మథిస్తున్న సహృదయులు వీరభద్రయ్యగారు.
గొంతెత్తితే వీరగీతం పాడినట్లు మాట్లాడగలరు, వీణ మీటితే మనసు కరిగేటట్లు చేయగలరు. వీరి
విమర్శ వీణమీది వీరగీతం, సాహిత్య ప్రమాణాల అనువర్తిత సంగీతం.

డా॥ వీరభద్రయ్యగారు ఒకప్పుడు నా శిష్యుడు. ఆ తరువాత మిత్రుడు, ఇప్పుడు 'శిష్యా
దిచ్ఛేత్ పరాజయమ్' అన్న తృప్తినిస్తున్న పండిత విమర్శకుడు. నేనూ వారూ నమ్ముకున్న దైవం
భగవాన్ శ్రీ సత్యసాయిబాబా వారు, మానవత్వమే దైవత్వమన్న వారిసూక్తి మాకు వెలుగుబాట.
ఆస్వామి దివ్యాశీస్సులతో డా॥ వీరభద్రయ్యగారికి అభ్యుదయ పరంపరలు కలగాలని ఆశిస్తున్నాను.
వారి కృషికి అభినందిస్తున్నాను. ఈ ముత్యాలదండను కానుకగా అందిస్తున్నాను.

హైదరాబాదు,
3 7 1998

జి.వి. సుబ్రహ్మణ్యం

ప్రకరణం - 1

ఆధునిక సాహిత్యం - వస్తురూప వివేచన

సాహిత్యం ప్రయోజన లక్ష్యంతో స్రష్టమవుతుంది. ఈ ప్రయోజనం అన్నది ఇతర మార్గాల ద్వారా కలిగే ప్రయోజనం కన్నా భిన్నమైనది. ఒక కరపత్రం, వ్యాసం, ఉపన్యాసం లాంటి వాటివల్ల కలిగే ప్రయోజనం సాహిత్యం వల్ల కలిగే ప్రయోజనమూ ఒక్కటే కావచ్చును. కాని సాహిత్యం యొక్క ప్రయోజనం ఎక్కువ ప్రభావవంతమైంది అది తన పాఠకుణ్ని లొంగదీసికొంటుంది ఒప్పిస్తుంది. అతణ్ని బాధించకుండా పరిణమింపజేస్తుంది కవి ప్రతిభ సాహిత్యానికి ప్రాణం పోయడం వల్లనే ఇది జరుగుతుంది.

ఐతే ప్రతిభలో ప్రధానమైన విషయం వస్తువుకి 'రూపకల్పన.' వస్తువు లోకంలోదే కాని రూపకల్పన మాత్రం కవి 'సొంతం' ఈ రూపకల్పనే జరుగక పోతే లోకం లోని వస్తువుకీ, కళాఖండంలోని వస్తువుకీ భేదమే లేదు. అది సాహిత్యక్షేత్రంలో దానికదిగా నిష్క్రియం అని సంపత్కుమారాచారి గారన్నది సత్యం. దానికి చైతన్యం కవి దాన్ని విశేషించి చూపడం చేతనే కల్గుతుంది ఒక కళాఖండం చైతన్యం కల్గించగల్గుతున్నదీ అంటే దాని సృజనలోనూ చైతన్యం ఇమిడి ఉండాల్సిందే. అందువల్ల వస్తువుకి ప్రాణం రూపకల్పన ఎంతో అవసరం.

శ్రీశ్రీ కవి కవితా వస్తువుల మీద ఒక కవితే రాశాడు. 'నవ కవిత'లో కవితా వస్తువుల పట్టిక లాంటి దాన్నొకటి ఇచ్చాడాయన ఇచ్చి చివరకు కదిలేదీ కదిలించేది, పాడేదీ పాడించేదీ పెనునిద్దర వదిలించేదీ కావాలోయ్ నవ కవనానికి అంటాడు.

వస్తువు ఎట్లా కదిలిస్తుంది? దానికదిగా వస్తువు కదిలించే శక్తిని కలిగి ఉండదు కదా! ఉన్నా దానికి కావ్యంలోని అస్తిత్వం భౌతిక జగత్తులోని దృగ్గోచరతతో ఉండదు కదా మరి కవి దానికిచ్చే రూపం ఎట్లాంటిది? (వస్తువు దానికదిగా నిష్క్రియం - అంటే శక్తిహీనం)

ఋక్కులు కవితలో శ్రీశ్రీ కవే కు‹ పిల్ల, సబ్బుబిళ్ల, అగ్గిపుల్ల ఇత్యాది 'నీచ' వస్తువులు 'కావేవీ కవిత కనర్హం' అంటాడు కదా దొరకదటోయ్ శోభాలేశం, కళ్లుంటే వాక్కుంటే వ్రాసేయ్ కానీవోయ్ రస నిర్దేశం, అనిన్నీ ఇదే కవితలో అంటాడు.

వస్తువు పాడేదీ పాడించేదీ, కదిలేదీ కదిలించేదీ కావాలంటే ఈ శోభాలేశం ఏదైతే వస్తువులో దాక్కొని, నిక్షిప్తమయి ఉందో దాన్ని కళ్లుంటే చూసి కవితగా మార్చ మంటున్నాడన్నమాట అన్నింటికీ మించి క్షుద్రవస్తువులు కూడా 'నీవేపే చూస్తూ ఉంటాయ్ తమలోతు కనుక్కోమంటాయ్' అంటాడు అంటే వస్తువు పైకి కన్పించే పక్షం మాత్రంగానే కాక మామూలు చూపుకు దొరకని లోతుల్ని కల్గి ఉంటుందన్నమాట కవికి అదొక ఛాలెంజ్. దాన్ని కనుక్కొన్నప్పుడే వస్తువు యొక్క అసలు 'రూపం' కవికి ప్రత్యక్షమయినట్లు దీన్నే శేషేంద్ర శర్మగారిట్లా కవిత్వీకరించారు

"మనుషులంతా ఒకటే కావచ్చు
కానీ నేత్రాలన్నీ ఒకటే కావు.

అన్ని నేత్రాలకూ కనిపిస్తుంది /వస్తుజాలం
కానీ కొన్నిటికే కనిపిస్తుంది
వాటిలో కవిత్వమనే ఇంద్రజాలం" (215,216)

అదే వస్తువు యొక్క లోతు అక్కడే కవిత్వం సాక్షాత్కరిస్తుంది లోకంలోని వస్తువు యొక్క రూపంలోపల దాగి ఉన్న అసలు రూపాన్ని చూడ్డమే కవి తన కావ్యంలోని వస్తువుకి రూపాన్ని ఇవ్వడానికి ప్రాతిపాదిక. కవి చేసే తపస్సంతా ఇందుకోసమే మళ్లీ శేషేంద్ర మాటల్లో

"ఆయన నేత్రాలు వట్టి చర్మ గోళాలు కావు
అవి వస్తువులనే సముద్రాల్లో
రహస్య ద్రవ్యాలకోసం వేటాడే/ సాహసనావికులు" (215)

నిజానికి ఈ (రహస్యద్రవ్యాలే' కవిత్వానికి రూపాన్ని ప్రసాదిస్తవి. ఈ రహస్య ద్రవ్యాలు ప్రత్యక్షం అవడమే వస్తువు రూపాన్ని పొందడానికి మొదలు, సుమనశ్రీ ఇట్లా అంటాడు

"కవిత్వం ఎప్పుడు నన్ను కౌగిలించుకొంటుందో కానీ వాక్యం నాలో వక్రంగా ధ్వనిస్తోంది' "వాక్య చమత్కారమే నా కళ. వక్రోక్తే ఈనాటి నా అలంకారం. కలల అలలతో నేనల్లిన వలల్ని నల్లిశలా వెదజల్లుతున్నాను. పద చిత్రాల చేపల్ని వొడుపుగా పట్టడం నేర్చుకున్నాను" (నేత్రం నానంకేతం పు. 26,27 లు)

ఈ రహస్యం తెలిసిన వాడే కవి కాగల్గుతాడు తన అనుభూతికి రూపాన్ని ఇవ్వగల్గుతాడు తిలక్ రాసిన కింది పాదాల్ని ఈ సందర్భంలో గమనించాలి.

"గంతలు కట్టినంత మాత్రాన గాడిద గుర్రం కాదు
ఖద్దరు ధరించిన ప్రతివాడూ గాంధీయుడు కాడు.
ఆధునికత వున్నంత మాత్రాన ప్రతీదీ శిరోధార్యం కాదు
ఆహార్యం మార్చినంత మాత్రాన సామాన్యుడు మహారాజవడు
అంత్యప్రాసలు వేసినంత మాత్రాన ప్రొసైక్ భావం పొయెట్రీ అవదు
కవిత్వం ఒక అల్కెమీ, దాని రహస్యం కవికే తెలుసును " (76)

కేవలం పై రూపమే కవిత్వానికి రూపం కాదు. వస్తువు యొక్క అంతరాంత రాళాల్లో నిక్షిప్తమైన రూపమే, ఆ రహస్య ద్రవ్యాన్ని దర్శించినప్పుడు తన వస్తువుకు రూపాన్ని ఇవ్వగల్గుతాడు కవి. అప్పుడు, సుమన శ్రీ అన్నట్లు కవిత్వం కౌగిలించుకున్న వేళ, భాషాభివ్యక్తిలో వాక్యం వక్రంగా ధ్వనిస్తుంది. 'కవిత్వం వేరు వచనం వేరు / సాదాసీదా డీలా వాక్యం రాసి కవిత్వమని బుకాయించకు/ కవిత్వాన్ని వంచించకు/ వచనమై తేలిపోతావ్ (రహస్యోద్యమం) అన్న శ్రీనివాస్ మాటలిక్కడ స్మరణీయాలు. వచన కవిత్వమైనప్పటికీ అది వచనం కాదు. పద్య రూపంలోనైనా అందులో వక్రత, రహస్యద్రవ్య ప్రత్యక్షం అయినట్లుగా నిరూపణా లేకపోతే అది వచనతుల్యమే. వెరశి బాహిరరూపం కాదు వస్తువును కవితగా మారుస్తున్నది. దాని ఆంతర రూపాన్ని అభివ్యక్తీకరించడమే దాన్ని కవిత్వంగా మారుస్తున్నది. ఈ ఆంతర రూప ప్రత్యక్ష నిదర్శనం మనకు కవి యొక్క విశిష్టాభివ్యక్తిలో

దొరుకుతుంది.

పై విషయాన్నంతా స్పష్టపరుస్తూ నాలుగు మాటలు

1) కవి లోకంలో వస్తువును చూస్తున్నాడు అందులో రహస్యద్రవ్యం అతడు చూడగలిగాడు.

2) ఆద్రవ్యాన్ని మనకు తెలుపబోయినాడు వస్తువులో వస్తువుని మనకు అనుభూతికి అందించే ప్రయత్నంలో కవి దాని రూపాన్ని కళ్లకు కట్టించే విశిష్టాభివ్యక్తి విధానమే వస్తువు రూపాలలోని రూపం అంటే ఇక్కడ వస్తువుకీ రూపానికీ నిజానికి భేదమే లేదన్నమాట. వస్తు రహస్యాన్ని రూపొందించే ప్రయత్నమే అభివ్యక్తీకరించడం. కవిత్వం అంటేనే అభివ్యక్తి కళ. అందువల్ల ఏయే కవి ఏయే విశిష్టాభివ్యక్తినల్లా ప్రయోగించాడో అదల్లా వస్తువు యొక్క రూపమే. ఈ విశిష్టాభివ్యక్తినే స్థూలంగా 'అలంకారం' అనవచ్చును 125 అలంకారాలలో ఏదో ఒక్కటని కాదు దీని అర్థం వస్తు దర్శనాన్ని అనుభూతి పూర్వకంగా పరితకు కల్గించే ఏ సాధన సామగ్రి అయినా అలంకారమే. ఇప్పుడు శేషేంద్ర అన్న మాటల్ని చూడండి.

"కవిత్వం ఒక మెస్మరిజం
కవి కన్ను ఒక ప్రిజం
నేను సృష్టించిన అలంకారం
నీ అంధకారానికి దీపం" (189)

వస్తువులోని వస్తుస్వరూపాన్ని చూడలేక పోవడమే అంధకార విషయ ఫలం. దానికి దీపాన్నిచ్చి చూసే శక్తిని కల్గిస్తున్నది కవి సృష్టించిన అలంకారం. అలంకారం అంటే భావచిత్రమే కావచ్చు, ప్రతీకే కావచ్చు, ధ్వనే కావచ్చు. లేక వాక్యవక్రతాదులూ కావచ్చును. ఒక వ్యాసంలో శేషేంద్ర అన్న క్రింది వాక్యాలు దీన్నింకా స్పష్టీకరిస్తాయి.

"కవి చెప్పే విషయమేదైతే ఉందో, దేన్ని వస్తువంటున్నామో అదే అలంకారంగా మారుతుంది. అంటే తత్త్వతః వస్తువు అలంకారాలుగా మారిపోవడమే కవిత్వం. వస్తువు వందరూపాయల నోటు అయితే దాన్ని మార్చినపుడు మెరిసే వందరూపాయి నాణాలు అలంకారాలు. కనుక కావ్యంలో వస్తువు అలంకారం అభిన్నాలు"

వస్తురూపాలని రెండుగా విభజించడం పొరపాటు సిద్ధాంతాలకు, పరిశీలనలకు దారితీస్తుంది. కవిత్వంలో లోక వస్తువన్నది లేనేలేదు. వస్తువు కవితా రూపంగా ఎలామారి సిద్ధమయిందో అదే కవి కావ్యంలో ఉన్నది. అభివ్యక్తిని సంతరించుకొనని వస్తువుకి సాహిత్య విలువగానీ, గౌరవం కాని లేనట్లే. అలాంటి వాటికి గౌరవం ఇవ్వడమన్న అసాహితీపరుల పని వల్లనే తెలుగు సాహిత్య లోకంలో ఇన్నాళ్లు ఈ చేటు దాపురించింది.

'ఛిన్నాభిన్నమైన వచనపు రక్తం మడుగులో
కవిత్వం శవమై తేలిన సన్నివేశం.
కనబడిన వాడల్లా హంతకుడేనేమోనన్న
అనుమానం నిలువెల్లా పాకుతున్న సందర్భం'
(మహాస్వప్నం 54. సుమన శ్రీ)

అంటాడు సుమనశ్రీ. ప్రతి అసాహితీ పరుడూ సాహితీలోకంలో చెలామణీ అవుతూ ఈ

సాహిత్య హత్యచేస్తున్నాడు. సుమనశ్రీయే రాసిన ఈ కింది పాదాలను జాగ్రత్తగా గమనించండి.

"............

ఎక్కడో ప్రాణం పోసుకున్న పాదం మరెక్కడో పద్యమై తేలుతుంది.

....

ఎక్కడ్నించి ఎక్కడికోపోయి చివరికి మాసిపోయిన సంకేతాల్నీ
వాడిపోయిన మంకెన పువ్వుల్నీ కవిత్వం మెడలో
అలంకరించే అర్భకుల్ని ఎందర్నో చూసాను.

....

నా మనోనేత్రం కవిత్వ సూత్రధారుల్ని నా కళ్లముందు నిల్చో బెట్టింది.
ఒక వాక్యం కవిత్వమౌతున్న క్షణం
పూచికపుల్లకూడా ఆయుధమై నా వేలి కొసల్ని గుచ్చుతోంది."

(పైదే. పు. 35)

లోకవస్తువు కవిలో ప్రాణం పోసికోవడమే రూపధారణ చేసికోవడం. అది లోనుంచి 'ఏర్పడాల్సిం'దే కాని బైట తయారయ్యేది కాదు అలా తయారుచేస్తే బైట నుంచి కృత్రిమ అలంకారాలను తెచ్చి కవిత్వంగా చెలామణీ చేయడం జరుగుతుంది. అప్పుడు వస్తువు వస్తువే. రూపం రూపమే. కాని వస్తువు కవిత్వంగా కవిలో ప్రాణం పోసికుంటున్నప్పుడు అది నిజంగా ఏర్పడి; శక్తిని పొందుతుంది.

ఐతే కవిత్వంలో వస్తురూపాల విభజన సాధ్యం కాదంటున్నాం. కవిత్వోద్భవానికి ముందు కవి వస్తువరణం చేయడం లేదు. కాని అది రూపంలో కలిస్తే కావ్యలోకంలో జన్మనెత్తుతుంది. శరీరాత్మల లాగా అది అవిభాజ్యంగా ఉన్నప్పుడే కవిత్వమనే పదార్థంగా మన గల్గుతుంది. అట్లాంటి కావ్యంలో సందేశం ఏమున్నది? ఏ రకం చైతన్యాన్ని ఆ కావ్యం కల్గిస్తున్నది? మొ॥న విషయాలను వివరించడం అన్నది కవిత్వేతర వ్యవహారం. కొందరికి దానిమీద మొగ్గు. వస్తువు కవితా రూపాన్ని ఎట్లా పొందింది అన్నది మరి కొందరి మొగ్గు. ఈ రెండింటిలో ఒక్కొక్కరు ఒక్కొక్కటి ఎక్కువ ప్రయోజనకారి అని వాదిస్తారు. వస్తువు కవితా రూపాన్ని పొందనిదే అది ప్రయోజకం కాదు కాబట్టి రూపపక్షాన్నే పరిశీలించడం సాహిత్య విద్యలో ప్రాథమిక విషయం. ఆధునిక సాహిత్యంలో రాజకీయ పార్టీల పుణ్యమా అని ఈ అంశం మీద దృష్టి సారించడం జరుగనే జరుగడం లేదు. దీన్ని రూపమని కాక అభివ్యక్తి అనడం ఎక్కువ ఉచితం.

"ఏ విషయంలో కొరవడినా కవిత్వము ఉత్కృష్టము కానేరదు. కావున మహత్తరమయిన భావాలను మహత్తరమయిన విధంగా ప్రతిపాదించినదే ఉత్కృష్ట కవిత్వం" అని శ్రీశ్రీ కవి అన్నాడు. ఈ 'విధం' 'రూపమే'నని విద్వాంసుల వివరణ. రెండూ సమానంగా ఉండడం రెండింటి ఉత్పత్తి భూమిక ఒక్కటైనప్పుడే సాధ్యపడ్తుంది.

డా॥ Avner zis వస్తువును రెండుగా విభజించి విషయం అన్నది (subject) ఒక్కటిగానూ,

అదే కళాత్మకంగా తీర్చబడితే వస్తువు అన్నది మరొక్కటిగానూ చెప్పాడు.

కవి తాను చూచిన లేక వినిన విషయాన్ని కళాత్మకంగా తీర్చిదిద్దితే అది వస్తువు అవుతున్నది ఆ వస్తువునకు తొలి రూపం విషయం (subject). వస్తువు యొక్క ముఖ్య ప్రయోజనం కవి సందేశాన్ని పారకునికి అందించడమే..... అది ఎవరో ప్రబోధిస్తున్నట్లు కాక రచనలోంచి సహజంగా ఉద్భవించాలి.. . సహజోద్భూతత్వం కళలో రచయిత వస్తువు విషయంలో చూపే సంవేదన చేత కల్గుతుంది... . అప్పుడే కవి రచన కోసం తీసికొన్న విషయం (subject) వస్తువుగా (content) మారినట్లు మనం గణించాలి.

ఇట్లా జిన్ వస్తురూపాల వివేచనలో నూత్నాంశాన్ని ఆమోదయోగ్యంగా ప్రతిపాదించాడు. ఈయన ప్రతిపాదనలో వస్తువులోనే కళాధర్మం, సృజనా ఇమిడిపోయాయి. ఒక రకంగా వస్తురూపాల అవిభాజ్యతను సతార్కికంగా సమర్థించడం ఇది. వస్తురూపాలు అని రెండుగా ఔపచారికంగా చెప్పడమేకాని, ఆ రెండూ కళలో ఒక్కటే. సాహిత్య విద్యలో పఠన పఠనాదుల కోసం రెండుగా కృత్రిమంగా విడదీస్తున్నాం అంతే. ఈ సందర్భంలో ఈ వ్యాసం చివరన ఉన్న 'మార్క్సిస్టు దృక్కోణాన్ని' చూడండి.

స్రష్ట వస్తువులోని రహస్యద్రవ్యాన్ని వెలికితీసి చూపడమే కళ. అట్లా దాన్ని చూపడమే దానికి స్రష్ట 'రూపకల్పన' చెయ్యడం. ఈ 'రూపకల్పన నిజానికి ఆ రహస్యద్రవ్యాన్ని 'అభివ్యక్తం' చేయడం. అందుకే రచనలలో అభివ్యక్తిని పరిశీలిస్తే ఒక్కొక్క కవి యొక్క ప్రతిభ స్పష్టరీతిలో పాఠకుడికి అవగాహన అవుతుంది. ఒకే వస్తువులో ఒక్కొక్క కవి ఒక్కొక్క రహస్య ద్రవ్యాన్ని కనుక్కుంటాడు.... కనుక్కొని అభివ్యక్తీకరిస్తాడు. ఒక్కొక్క అభివ్యక్తి ఒక్కొక్క నూతన ఆవిష్కారం అయినప్పుడు, ఆ కవి లేక రచయిత స్థానం సాహిత్య చరిత్రలో చెదరిపోకుండా ఉంటుంది. ఈ దృష్టితో ఆధునిక తెలుగు కవుల రచనల్ని పరిశీలించాల్సిఉన్నది.

వస్తురూపాలు- మార్క్సిస్టు దృక్కోణం

ఇక చివరగా ప్రస్తావిస్తున్న విషయం వస్తువు రూపము (form content). సాహిత్యం భావాలను వ్యక్తీకరించడానికి పద చిత్రాలను ఆశ్రయిస్తుంది. ఈ పద చిత్రాల వెనుకన కవి ఆవేశం జోడింపవుతుంది. బెలిన్‌స్కీ కవిత్వం వాదం కాని, సిద్ధాంతం కాని కాక సజీవమైన గాఢ మనోభావం, కరుణలే అని నిర్ణయించాడు.[1] సాహిత్యంలో ప్రకటించబడే భావాలలో వైవిధ్యం ఉండవచ్చును సమాజంలోని ప్రతి శాఖకూ సాహిత్యంలో స్థానముంటుంది. రాజకీయ, ఆర్థిక, నైతిక, తాత్విక విషయాలన్నీ సాహిత్యంలో స్థానం కల్గినవే. కాని ఈ భావాలన్నీ కూడా కళాత్మకంగా మలచటం జరగాలి

కవి తాను చూచిన, లేక, వినిన విషయాన్ని కళాత్మకంగా తీర్చిదిద్దితే అది వస్తువు అవుతున్నది ఈ వస్తువునకు తొలి రూపం విషయం (subject). వస్తువు యొక్క ముఖ్య ప్రయోజనం కవి సందేశాన్ని పారకునికి అందించడమే ఈ సందేశం సూటిగా ఉండదు. ఉండకూడదు కూడా ఈ సందేశం కొరకే కవి రచన చేస్తున్నాడు అందుకని ఈ సందేశమే రచనకు మూలభావంగా ఉంటుంది. ఈ మూల భావం కావ్యంలో సందేశంగా బ్రతుకుతుంది.[2] ఈ మూలభావాన్ని అందించడానికే కవి తాను చేసిన లేక భావించిన విషయాన్ని వస్తువుగా మలుస్తాడు. అది ఎవరో ప్రబోధిస్తున్నట్లో ప్రకటిస్తున్నట్లో కాక రచనలోంచి సహజంగా ఉద్భవించాలి ఇలా సహజోద్భూతంగా చూపించబడ్డ సందేశం మానవునిపై అధికాధిక ప్రభావాన్ని కలిగిస్తుంది. సహజోద్భూతత్వం కళలో రచయిత వస్తువు విషయంలో చూపే సంవేదన చేత కల్గుతుంది. కవి సంవేదన పాఠకుణ్ని రచనవైపు సుముఖుణ్ని చేస్తుంది. కవి ఎంతగా పారకుని తన రచనవైపుకు త్రిప్పుకో గల్గితే అంతగా అతని రచనలోని మూల విషయం పాఠకుణ్ని స్పందింప జేస్తుంది. అప్పుడే కవి రచన కోసం తీసికొన్న విషయం (subject) వస్తువుగా (content) మారినట్లు మనం గణించాలి.

సంవేదన తర్వాత వస్తువులో కవి హేతుబద్ధమైన ఆలోచనని నిక్షేపిస్తాడు. సంవేదన (లేక ఆవేశం) ఆలోచన అనే రెండూ ఎంత చక్కగా జీవంతో మేళవించ బడ్డాయో ఆ కావ్య వస్తువు యొక్క కళాత్మకత అంతగా పెరుగుతుంది. మొదటనే ఆలోచనని రేపితే తర్వాత ఆ కావ్యం పాఠకునిలో ఆవేశాన్ని కల్గించలేదు.[3] కావ్య వస్తువులో కవి ఆవేశంతో పాటుగా సత్యము, గాఢత (లోతు), సామాజిక సంబంధమూ ఎంతగా చూపగల్గితే అంతగా ఆ కావ్యం వస్తుప్రధానమై జీవిస్తుంది. అసత్యపు ఊహలపై కావ్యం నిలవదు కూడా.

వస్తువు రూపమూ ఒకదాని నొకటి మేళవించుకొనే ఉంటవని వీరందరి అభిప్రాయం. వస్తువు రూపాన్ని వెదుక్కుంటుందని వారి భావన. కాని వస్తువుని బట్టిచెప్పే విధానం దానంతట

1) Foundations of Marxist Aesthetics P. 128
2) Ibid. p. 129
3) Ibid. p. 132

అదే ఏర్పడుతుందనడం పాక్షిక సత్యమే కేవలం రూపాన్ని ప్రధానం చేసికొని భావ విరహితంగా వ్రాసిన వాళ్ళు లేకపోలేదు. ఒక సుందరవదనం తెలివి లేనప్పుడు ఎలా వ్యర్ధమవుతుందో భావ విరహితమైన రూపం కూడా అంతేనని ఇలాంటి వాళ్ళనే దృష్టిలో ఉంచుకొని Maxim du Camp అన్నాడు కేవలం రూపానికి విలువనిస్తూ వస్తు దృష్టిలేని రచయితలు తాము నివసిస్తున్న పరిసరాల విషయంలో నిరాశావహమైన ఋణ బుద్ధిని (hopelessly negative attitude) చూపుతారని ప్లెఖనోవ్ అన్నాడు. వస్తువూ, రూపమూ కలిసి ఉన్నప్పటికీ మార్క్సిస్ట్ అలంకారికుడు ఈ రెంటినీ విడదీసి అందులో వస్తువునకే అధికతర ప్రాముఖ్యాన్నిస్తాడనీ, వస్తువులో కూడా ముఖ్యమైనది అందులో రచయిత నిక్షేపించిన కేంద్ర భావమేనని [4] అవ్‌నెర్‌జిస్ అన్నాడు. వస్తువు రూపాల సంయోగాన్ని గూర్చి ఈయన విడమర్చి వ్రాశాడు. వస్తురూపాల సమ్మేళనం అంటే వస్తువు రూపానికి వెలుపల ఉండకపోవడం అట్లాగే రూపం వస్తువుని వదిలి ఉండక పోవడం అవ్‌నెర్‌జిస్ దీనితో విభేదిస్తూ,

"However, unity of content and form does not imply that form is always corelated to content"[5]

ఈయన ఉద్దేశం వస్తువు రూపంకన్నా ఎప్పుడూ ముందటిదే. కళారంగ ప్రగతిలో మార్పురావడం ఎప్పుడూ వస్తువులోనే మొదట జరుగుతుంది. దాన్ని తర్వాత రూపం అందుకొంటుంది అలా తిరిగి రెండూ సమ్మేళన మయేటంతవరకు రెంటి మధ్యన కొంత వైరుధ్యం ఉండడమే ఇక్కడ దృశ్యమానమవుతున్న గతితర్కం (dialectics). ఈ రెంటిలో వస్తువునకే ఎక్కువ చలనశక్తి ఉండడాన్ని గుర్తించి Avner Zis

"In the unity of content and form content is the more mobile of the two; it evolves more rapidly than form, which explains why form often lags behind content. This gap between the two in its turn explains the possible emergence of conflict between form and content." [6]

అని అన్నాడు. వస్తువుకన్నా రూపానికి కూడా లూనా చెర్‌ష్కీ ప్రాధాన్యాన్నిచ్చాడు అయన వస్తువుని విమర్శించడం కన్నా రూపాన్ని విమర్శించడం ఇంకా కష్టతరమైన పని అని చెప్పుతూ ఈపని ముఖ్యమైందని కూడా అభిప్రాయపడ్డాడు. అందరిలాగా ఈయనా వస్తువుతో రూపం సమన్వయించబడి ఉండాలి అంటూనే రూపం సాధ్యమైనంత ఎక్కువగా భావ ప్రకటనకు సౌలభ్యాన్ని కల్గించాలన్నాడు. పాఠకులను ఉద్దేశించే రచన చేయబడ్తుంది కాబట్టి పాఠకులపై అది అధికాధిక ప్రభావాన్ని వేయడానికి తోడ్పడా లంటాడీయన.[7] రూపంలో గూడా ఈయన మౌలికత ఉండాలంటాడు. దీనికితోడు ఒక రచన యొక్క పై రూపం దాని భావంతోను వస్తువుతోనూ

4) Ibid, 123 - 8.
5) Ibid., 124
6) Ibid., 124
7) on Lit. & Art, p. 15.

విడదీయరానంతగా ఐక్యత పొందాలంటాడు లూనా చెర్‌స్కీ నూత్న వస్తువు లేకపోతే రచనకి విలువ తగ్గిపోతుందంటాడు

"An artist should express something that has not been expressed before. Reproduction is not an art.... from this point of view, new content in every new work demands new form"[8]

అని ఈయన అనటంలో వస్తువు కొత్తదైతే దాన్తోపాటు రూపం కూడా కొత్తదే అవాలని తెలుస్తున్నాదన్న మాట.

కాడ్‌వెల్ కవిత్వ లక్షణాల్ని చెప్పుతూ కవిత్వం అనువదించడానికి వీలివ్వదన్నాడు రూపవిరహితంగా కేవల వస్తువే విడిగా ఉన్నట్లయితే ఆ వస్తువుని ఏ భాషలోనికైనా అనువదించడం నిజానికి కష్టంకాదు. కవిత్వంలో రంగరించబడిన విశేషభావం అది చదువబడగానే ఒక విశిష్ట ప్రభావాన్ని కల్గిస్తుంది. ఆ విశిష్టభావమైతే అనువాదంలోకి వస్తుంది కాని దాని విశిష్ట ప్రభావం మాత్రం రావడం సాధ్యంకాదు వస్తువులో అంతర్లీనంగా ఉన్న కవిత్వగుణం మాత్రం అనువాదానికి అందదని అది దాని రూపంచేత కల్గుతున్నదనీ కాడ్‌వెల్ తెలుస్తున్నాడు.

మూసలాంటి రూపం, నూతన భావాన్ని రచనలోకి రానీయకుండా అడ్డుకొంటుందని లూనా చెర్‌స్కీ అన్నాడు రచయిత తనకంటే ముందువచ్చిన రూపాలను వినియోగించవచ్చును అలా వినియోగించ డాన్నీయన పాత సారాయి తోలు సంచీలోకి కొత్త సారాయాన్ని పోయడం అని పోల్చాడు. కొత్త వస్తువూ భావమూ ఉన్నా ఒక్కొక్కప్పుడు రచనలో రూప దారిద్ర్యంఉండవచ్చునంటా డీయన. శబ్ద వ్యుత్పన్నత, సమాసగ్రధనం, లయ మొదలయినవి రచనలో చాలినంత లేకపోవడమే దీనికి కారణమని ఈయన అభిప్రాయం. ఇక్కడ లూనా చెర్‌స్కీ ఒక హెచ్చరికని చేశాడు. కొందరు రచయితలు దాన్ని కమ్మిమోసపుచ్చడానికి రూపసంబంధమైన ప్రయోగాలతో ఆలంకారిక రచనతో దాన్ని కప్పివేయడానికి ప్రయత్నిస్తారనీ, దాన్ని విమర్శకులు గమనించాలనీ ఈయన అంటాడు.

కళలోని రూపంపై సమగ్రమైన చర్చ చేసినవాళ్ళల్లో ముఖ్యుడు Avner Zis ఆయన గోథే అభిప్రాయాన్ని ఉద్ధరిస్తూ మానవుడు జీవిత సామగ్రినీ, దాని వస్తువునీ చూడగల్గడం తేలికే. కాని రూపాన్ని (form) అధిక సంఖ్యాకులు. అది రహస్యంగానే దాగి ఉండడం చేత చూడలేరని అంటాడు. ఒక రచనని అవగాహన చేసికోవడానికీ, అనుభూతికి తెచ్చుకోవడానికీ మధ్య నున్న క్లిష్టతరమైన మార్గాన్ని ఈ గోథే అభిప్రాయం గుర్తించుతోంది.[9] రూపభ్రమకొల్పే కొన్ని విషయాలున్నవి. అవి రూపానికి బలాన్నిస్తవికాని అవే రూపం కానేరవు అలాంటి వాటిల్లో కళాత్మకమైన చాకచక్యం ఒకటి. ఈ చాకచక్యమూ, సంవిధానము (technique) ఒక్కటికావు. సంవిధానం వల్ల కవి తన భావాన్ని ఎంత సులభంగా చెప్పగల్గుతాడో తెలుస్తుంది చాకచక్యంతో కవి సంవిధాన భాండాగారం బైట పడ్తుంది. కాని చాకచక్యమూ, సంవిధానము అనే రెండు విషయాలను విశ్లేషించి చూపుతూ

---

8) Ibid. p. 16
9) "Foundations" ..... p. 139.

Cornelru Baba అనే రొమేనియన్ కళాకారుని అభిప్రాయాన్నొకదానిని ఈ సందర్భంలో వ్యక్తీకరించాడు కళాకారుని చేతులు అతని మెదడుని అతిశయించిన దశలో కళాత్మకమైన "నేర్పరితనం (skill) యుక్తి, (Knack) మిక్కిలి భయంకరమైన ప్రమాదాలు!" ఇదీ ఆ అభిప్రాయం దీన్ని ఆధారం చేసికొని విశృంఖలమైన అశ్వాన్ని ఎలా అదుపులో పెట్టుకొంటామో అలాగే సంవిధాః సంబంధమైన నేర్పరితనాన్ని కూడా (technical skill) అదుపులో పెట్టుకోవాలని ఆయన అంటాడు కళాత్మకమైన రూపం కళాత్మక వస్తువు యొక్క అంతర నిర్మాణాన్ని ప్రకటిస్తుంది. ఈయన దృష్టిలో కూడా తక్కిన మార్క్సిస్ట్ అలంకారికుల వలెనే వస్తువూ రూపమూ అవిభాజ్యాలు. ఇంకా ఒక మెట్టు వాళ్ళందరికంటే ఈయన ముందుకి వెళ్ళి ఓల్గా ఫోర్షు చెప్పిన విషయాన్ని ఆధారం చేసికొని

"Indeed only when these two focal points subject and author - are welded together in an organic whole is artistic content possible"

అని అన్నాడు అంటే తక్కిన విమర్శకులు చెప్పినట్లుగా వస్తువూ, రచనా విధానమే కాక రచనాకాలంలోని రచయిత కూడా ఈ రెంటితో విడదీయరానంత సమ్మేళనం పొందుతున్నాడన్నమాట.

ఈ విధంగా మార్క్సిస్ట్ అలంకారికులందరూ నవ్యరీతిలో సాహిత్యమూ కళలపై వివేచన చేసి అలంకారశాస్త్రాన్ని పరిపుష్టం చేశారు.

ఒక ఖండికను శిల్పదృష్టితో ప్రతిపాద సమన్వయం, ఖండిక పరమార్థపోషణ, అంగాంగ సమన్వయంతో జరిగిందా అన్నవాటిని చూడ్డానికి ముందు 'అభివ్యక్తి'ని పరిశీలించడం అవసరం. అభివ్యక్తి కవికి సృజనశక్తి ఉన్నదా? లేదా? అన్న విషయాన్ని నిరూపిస్తుంది. ఇది ప్రాథమికం. శిల్పానుశీలనం తర్వాతది. ఇది కవికి ఉన్న వ్యుత్పన్నతను, పరిశీలనా శక్తినీ నిరూపిస్తుంది. తర్వాతి వ్యాసాలలో 'అభివ్యక్తి' పరిశీలన జరిగింది.

నవ్య అభివ్యక్తి - రాయప్రోలు కవిత్వం

ఆధునిక తెలుగు కవిత్వానికి నూతనాభివ్యక్తిని సిద్ధింప చేసిన వాడు రాయప్రోలు ఏదో యాదృచ్ఛికంగా ఆయన కావ్యాల్లో అభివ్యక్తి సౌందర్యం రాలేదు ఆ లక్ష్యంతోనే ఆయన కవితా కళను సాధించాడని ఆయన రమ్యాలోకాన్ని చదివితే మనకు అర్థం అవుతుంది. ఏ స్వర్ణ యుగానికైనా ఏదో ఒకనాడు ముగింపు తప్పదు దాని నుంచి జారిపోవడమూ తప్పదు విమర్శక బృందమూ, కవి సంఘమూ, ఆ దుస్థితికి వగవకా తప్పదు. కవిగా ఇలాంటి దుస్థితిని గుర్తించి బాధ పడ్డమే కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులుగారి చేత సరస్వతీ నారద విలాసాన్ని రాయించింది భావాలలోని నవ్యత ఎంతటిదో అంతటి నవ్యతను అభివ్యక్తిలో గురజాడ సాధించలేదు. కొన్ని శబ్ద ప్రయోగాలు బాలిశంగా ఉంటాయిని అభ్యుదయ మహాకవే వాపోయాడు కదా ఇంక కవితా కళకు అభివ్యక్తి నవ్యతను మొదటగా సాధించిన ఆధునిక కవి రాయప్రోలే.

కవిత్వమన్నది ప్రధానంగా అభివ్యక్తి కళ అభివ్యక్తి లోని దోషం, పొసగుదల లేకపోవడం, అనౌచిత్యం, అసమగ్రత, బలహీనతలు కవిత్వం యొక్క సౌందర్యాన్ని, తద్వారా దాని స్థాయినీ తగ్గించి వేస్తాయి భాష అన్నది అభివ్యక్తికి మౌలిక ఉపకరణం. భాషతో చాకిరీ చేయించడమన్న విద్య కవికి తెలిసినప్పుడే అభివ్యక్తిలోని మొదటి మెట్టుని కవి ఎక్కగల్గుతాడు అందుకే రాయప్రోలు 'భాషకంటె నవ్వులకు తపస్సు లేదు' (రమ్యా లోకము పు. 209) అంటారు. భావ వ్యక్తీకరణం భాషతోనే జరుగుతుంది కాబట్టి ఉపకరణ అసమర్థతను తొలగించి దానికి పుష్టి కల్గించవలసిన బాధ్యత కవిదే. ఆ నేర్పు కవికి ఉన్నప్పుడే అభివ్యక్తిలో సౌందర్యం నిక్షిప్తం అవుతుంది. 'కావ్యము భావమయము/ పద పదార్థ క్రియాశీలి భావమెపుడు' (రమ్య) అన్న రాయప్రోలుకీ స్పృహ ఉన్నది. ఈ నేర్పే కళ. 'భాషా జగత్కళకు' అని ఎవ్వరూ అనని రీతిలో రాయప్రోలు అన్నదిందుకే.

కావ్య భాష అన్నదానిని ఆంగ్లేయుల Poetic diction లా భావించి ఈ శతాబ్దపు తొలి దశాబ్దంలోనే మార్గ దర్శనం చేసిన మంచి కవి రాయప్రోలు. శబ్దార్థాలను పాలు, వెన్నలతో పోల్చి ఒకటి ఆస్వాద్యం. మరొకటి హృదయంగమం అంటారీ కవి కావ్య భాష అభిధకు ఆమెడ దూరంలో ఉండాలి. దీన్ని కవితామయంగా.

"సరస కావ్యార్థము లభిధావరణమెడలి
లక్షణా వ్యంజనా వీధులన్ భ్రమించు
పూవు విడిచి వాయు తరంగముల నపార
దూర మేగెడి పరిమళ సారమట్లు" (రమ్య 237 పు)

అని అంటారు రాయప్రోలు. కావ్యార్థాలకు తొడిగే శబ్దాల మీద సమగ్ర అవగాహన లాక్షణికునిలాగా కలిగి ఉండడమే కాకుండా, వాటిని ప్రయోగించి ఒక గొప్ప నిర్మాణాత్మకమైన మార్పును తెలుగు కావ్య లోకంలో తెచ్చి పెట్ట గల్గిన ప్రతిభావంతుడైన యుగకర్త రాయప్రోలు.

"ద్యుమణి తన చిత్ర రుచుల దృశ్యముగ విమల
పుష్ప పత్ర ఫలాళిలో పొదుగు పగిది
సుకవి వాగర్థ బాంధవ స్ఫోట రక్తి
స్వర లతాంతములైన శబ్దముల నించు"(రమ్యా పు. 228)

అని అన్న రాయప్రోలుకి శబ్దాలు పువ్వులు - అర్థాలు రక్తి. కాబట్టే ఆయన శబ్దార్థాలకు తెలుగు పాఠక లోకం అనురక్తం కావడం. సంస్కృత భాషని గురించి చెప్తూ సుబ్బారావు గారు

"కవుల కుశల ప్రయోగ గౌరవము కొలది
పరిణమింపదె మృదు కావ్య భాష కాగ"

అన్నారు. భాషా ప్రయోగంలో కౌశల్యం అన్నది కవికి ప్రజ్ఞచేత వస్తుంది. గణాంక వివరాలతో, ఎన్ని విభక్తి ప్రత్యయాలు, ఎన్ని సంశ్లిష్ట వాక్యాలు, ఎన్ని సంబోధనలు ఉండాలి అని నిర్ణయాలు చేసి కవి ప్రజ్ఞను తీర్చిదిద్దలేం!

"పూల కడుపులలో తేనె బోసె నెవడొ!
దాని తీయు నేరుపు తుమ్మెదకు ఘటిల్లె ;
భాషలోని మాధుర్య లావణ్య భావ
సాధు భోగము కవిముఖ సాధ్యమయ్యె

వ్యావహారిక భాష నుంచి కవి మాధుర్య లావణ్య సాధు భోగాన్ని సాధించి కావ్య భాషగా మలుస్తాడు.

కవిత్వంలో ఉండాల్సింది ఈ కావ్య భాషయే. అది 'అభివ్యక్తి' ద్వారా ఏర్పడుతుంది. అభివ్యక్తి అన్న శబ్దాన్ని మామూలు వ్యావహారికార్థంలో అర్థం చేసికో గూడదు. అక్కడ ఉద్దేశ్యం అర్థం అవడం మాత్రమే. అంటే కమ్యూనికేషన్ మాత్రమే. ఆ ప్రయోజనం కోసం భాషనెంత సూటిగా, స్పష్టంగా, డొంక తిరుగుళ్లు లేకుండా ప్రయోగిస్తే అటు వ్యవహర్తకీ, ఇటు శ్రోతకి అంత లాభం. కాని కవితా కళలో ఈ కమ్యూనికేషనే ఇంకొక భూమికలోంచి జరుగుతుంది. తత్ఫలితం శ్రోతకి ఆ సమాచారం స్మృతిలోని అంశంగా మారడమన్నదే ముఖ్య ప్రయోజనం కాక, ఆవేశ చైతన్యంలో అనుభూతిగా మారడమన్నది అత్యంత ప్రధాన ప్రయోజనం అవుతుంది.

ఒక అరిగిపోయిన ప్రయోగం, ఒక కవి సమయం, సిద్ధ అలంకారం, కృత్రిమానుకరణం ఇవన్నీ అనుభూతికి అడ్డంకులు. అందుకని ఏ కవి కొత్త కొత్త రీతులతో అభివ్యక్తీకరిస్తాడో అతని కవిత్వం ఎక్కువ రుచ్యమవడం అనుభవంలోని విషయమే. ఆనాటి రాయప్రోలు నుంచి ఈనాటి కొండేపూడి నిర్మల దాకా అభివ్యక్తి నవ్యతే కవులకు ప్రాణం పోస్తున్న అంశం. పాత అభివ్యక్తి పాతదైపోయిందని కాదు తొలగించాల్సింది. మనకు విసుగు కల్గుతున్నదనీ కాదు. దాని వల్ల మనకు అనుభూతి కల్గకపోవడం వల్లనే నవ్యాభివ్యక్తి కోసం పాఠకుడు కవి వైపు చూడడం. Hulme తన Speculation లో కవిత్వం "Chooses fresh epithets and fresh metaphors, not so much because they are new, and we are tired of the old, but because of the old

cease to convey a physical thing." అని అన్నాడు పైననే రాసినట్లు ప్రతి స్వర్ణయుగమూ జారిపోయి పతనావస్థకి చేరుకోవడం అనుభవంలోని విషయమే అప్పుడొక కొత్తతరం కవుల బృందం వస్తుంది దానికి నాయకుడే. రాయప్రోలు ఆయన దానిలో కొట్టవచ్చినట్లుగా కన్పించేది అభివ్యక్తి నవ్యత.

'కలమంత్ర పరాయణుడైన కోకిల స్వామికి మ్రొక్కి' (రమ్యా 205) అంటూ రాయప్రోలు 'కోకిల స్వామి' అన్న పదబంధంతో అభిధకు దూరంగా వెళ్ళిపోయాడు ఇక్కడ ముఖ్యార్థబాధాదికాల చేత లక్షణాశక్తి ప్రసరిస్తున్నది ఈ కోకిల స్వామి 'అది కవి' వాల్మీకి. మంత్ర పరాయణుడన్న ప్రయోగంతోనూ, మ్రొక్కి అన్న క్రియతో అత్యంత ఆరాధ్యుడనీ ఋషి అనీ వాల్మీకిని సూచించడం 'కల' అనడం వైదిక మంత్రం అన్న అర్థంలో కాక, కావ్యార్థంలోనని తెల్పడం కోసం. ఏమిటిదంతా? మామిడి చెట్టుమీది కోకిల అన్న వాచ్యార్థమే ఎందుకు తీసికోగూడదు? అని అంటే ఇంక మనమేం చేస్తాం. 'కావ్యముచిత సంస్కృతులకే గ్రాహ్యమయ్యె', అని రాయప్రోలు ఇలా అనే వాళ్లనుద్దేశించే అన్నారేమో!

రాయప్రోలు అనేక చోట్ల తమ కవితలను అభివ్యక్తి సుందరం చేశారు ఉల్లంబు పల్లవింప వంటి అభివ్యక్తులు ఒక రకమైనవి. ఇవి మరీ నవ్యం కావు కాని వసంతాన్ని 'ఆకుపచ్చ కోకిల ఋతువు' (స్వప్న కుమారము) అన్న అభివ్యక్తి దాని నవ్యత చేత పాఠకునికి ఎంతో ఆహ్లాదాన్ని కలిగిస్తుంది. ఇక్కడ ఋతువునకు కేవల విశేషణ సృష్టి వల్లనే ఈ అందం రాలేదు. ఆకు పచ్చదనంతో నిండిన చీరలుగా సృష్టిలో వచ్చిన రంగు మార్పును రూపించడం, కవి దృష్టిలోని అసామాన్యతను తెల్పుతూ ఒక అలంకార సృష్టి యొక్క సహజత్వానికి కావాల్సిన, విశేష భణితిని అందించుతున్నది. అందరికీ కన్పించినట్లుగా కన్పించక వస్తువులోని నిక్షిప్త రహస్యమేదో ప్రత్యక్షం కావడమే కవి అభివ్యక్తికి మూలం. 'దిక్చక్ర కంఠ సూత్రమగు ఇంద్రచాపమున్' (స్వప్న పు. 95) అన్న అభివ్యక్తిలో దిక్కులను చక్రంతో ఉపమించడం కొత్తదేమీ కాదు. కాని దిక్చక్రమనెడి కంఠానికి సూత్రమైన ఇంద్రధనుస్సు అని అనడం పూర్తిగా నవ్య దర్శనం

వెన్నెల కురియడం అన్న కవితాభివ్యక్తి అట్లాగే లౌకిక వ్యవహారంలో స్థిరపడింది అందువల్ల 'సుధాకరుడు చల్లు చంద్రికలన్' (స్వప్న పు 95) అన్న అభివ్యక్తి కొద్ది మార్పే ఉండడం వల్ల (కురియు చల్లు) అంతగా నవ్యతను పొందకపోయినా 'వెన్నెలలె రాలుచున్నవి' (తనుగుతోట పు. 182) అనడం మరి కొంత నవ్యతను సాధించగా, 'వెన్నెల కరుళ్లు నిండారు' (అదే పు. 187) అన్నది పూర్తిగా నవ్యం ఇక్కడ క్రియతో కాక, వెన్నెలయే కవికి ఎట్లా కనబడుతున్నదో చెప్పడం వస్తువులోని నిక్షిప్త విషయాన్ని పాఠకులకు దర్శింపజేసి ఆకర్షణీయమవుతున్నది. వెన్నెలను కరుళ్లుగా రూపించడం

---

1. "From time to time, the poetry of any given culture may lose its freshness and immediacy. When it does, sooner or latter there will arise a generation of poets who feel impelled to rescue it from abstraction and return it to vividness by trying its meaning once more to images."

Brooks, Warren - Understanding Poetry, P. 69

విశిష్ట దృక్కు ఒక పదార్థంగా స్పృహణీయం కాని విషయాలను ఒక పదార్థ సదృశంగా చూపించి దాని ధర్మాన్నొకదాన్ని చెప్పడం వల్ల కొన్ని అభివ్యక్తులు నవ్యతను, సౌందర్యాన్ని సాధించుకొన్నవి. వెన్నెలల్ని చల్లడం లేక వెన్నెలలు రాలడం కాస్త కాస్త లోక వ్యవహారంలో కూడా ఉండడం చేత మాత్రమే నవ్యతను కోల్పోయినా, ఈ పద్ధతి వల్ల కొన్ని అభివ్యక్తులు కొత్తదనాన్ని పొందినాయి

'ప్రణయ కణ రసములు రాలి రాలకుండ' (తెనుగు. పు. 192) ప్రణయమన్న భావాన్ని ఒక దర్శనీయ పదార్థంగా రూపించడం ప్రణయ కణరసములు, దాన్ని రసబిందువులుగా చూపుతున్నాడు కాబట్టి అది కారడమో, రాలడమో అన్నదాని యొక్క ధర్మాన్ని తెల్పుతున్నాడు కవి. ఇట్లాంటి రచనలో ప్రణయం వంటి నైరూప్య విషయం కూడా మూర్తి కట్టి పాఠకునికి సులభంగా అనుభవానికి వస్తుంది.

నైరూప్య భావాలకు మూర్తిమత్వం కల్గించడం ఒక పద్ధతి కాగా, వాటికి తిరిగి ఒక మనఃస్థితిని (Mood) సృష్టించడం మరింత నవ్యత.

"వెన్నెలలు నిద్రవోయెడు వేళలయ్యె
ఉదయ సామ్రాజ్య విభవముల్ వదలలేక
మంచుల గుడారముల తోడ మలగిపోవు
తారకా సంతతలు కాల ధర్మనియతి" (పు 198)

ప్రభాత వేళలో ప్రకృతిలోని వస్తువులకు ఉద్దేశ్యాల ఆపాదన వల్ల ఇందులో ఆయా ప్రాకృతిక విషయాలు మూర్తిమత్వాన్నీ, కొన్ని మనఃస్థితులనూ పొందినట్లుగా పాఠకుడు భావించుతాడు వెన్నెల నిద్రపోయే సమయముందనడం సూర్యోదయ వేళను సూచించడమే కదా కాని వాటికి మూర్తి మత్వాన్ని కలిగించి అవి కూడా మనుష్యుల్లాగా నిద్రపోయే వేళ అయిందని రూప కల్పన చేయడం అత్యంత నవ్యాభివ్యక్తి. తక్కిన మూడు పాదాలలోని అభివ్యక్తి రాయప్రోలు వారి మహా ప్రతిభను బైట పెట్టేవి. ఒక యుద్ధ దృశ్యంలో శత్రువు పారిపోవడాన్ని కవి దర్శింపజేస్తున్నాడు. సామ్రాజ్య వైభావాలకు ఆశపడి సాధించలేక, (ఐనా) దాన్ని వదలలేక వదలలేక మూటా ముల్లె సర్దుకొని పోవాల్సి వచ్చిన దృశ్యంగా రాత్రి జారిపోవడాన్నీ, సూర్యోదయాన్నీ, చిత్రిస్తున్నారిక్కడ రాయప్రోలు. అంతకు ముందటి కవిత్వంలో ఇలాంటివి లేకపోవడమన్న ఒక్క అంశంతోనే ఇది నవ్య అభివ్యక్తికాదు. రమణీయార్థ తరంగిత/ కమనీయంబయిన కావ్య కంఠ ధ్వనిలో/ సుమమున మకరందము వలె/ భ్రమించు రసము హృదయానురక్తముగ సుధీ" (మాధురీ దర్శనము పు 268) అన్నారు రాయప్రోలు ఇలాంటి అభివ్యక్తులు కావ్యాన్ని రసవంతం చేయడంలో తోడ్పడ్డాయి. "పొడుపు మలపైకి నూగెడి ప్రొద్దు పాప" (తెనుగు.. పు. 179) "ఆసలెల్ల గ్రీష్మ ప్రవాహములు పగిది సన్నగి"ల్లడం (స్వప్న. .. పు 84)" చీకటి ముసుంగు తీసి మంచుల తెరలకు నవల ఒక పవిత్ర తేజోబింబం" హసించడం (తెనుగు.. పు. 180) వంటి అభివ్యక్తులన్నీ రసపోషకాలు.

రూపకాలు, ఉత్ప్రేక్షలు రాయప్రోలు అనేకంగా సృష్టించారు. అవన్నీ నవ్యంగా ఉండి అరిగిపోయిన అభివ్యక్తులు కాకపోవడం చేత నవ్య కవులకు ఈ శతాబ్ది అరంభం నుంచి రాయప్రోలు

మార్గ దర్శకుడయినారు.

"ఇసుక పడకలబడి యింపయి ప్రవహించు" (తెనుగు ....171)

"నడువ మెత్తని పచ్చిక పడకలందు" (పు. 198)

"నగవు పూదండ లెట్టి కాస్కలు కుమారి" (పు 175)

వంటి అభివ్యక్తులన్నీ వాచ్యాభివ్యక్తి యొక్క నగ్నతను పోగొట్టి ఆకర్షకం చేసినవి ప్రకృతి గతమైన సహజ సౌందర్యాన్ని స్వభావోక్తులతో కాక కవితోక్తులతో వర్ణించి రాయప్రోలు నవ్య కవితాభాషకు ఈ శతాబ్దాన అంకురార్పణ చేశారు. 'పండు చివురులు కాసుల దండలయ్యె' (తెనుగు .) 'నగవు పూదండలు', 'వీధి నదులు', 'నవ్వుల నావలు', వంటి అభివ్యక్తులన్నీ కవిత్వభాషను పుష్టి పరచినవి. తర్వాత చాలా కాలం తర్వాత వచ్చిన వచన కవులు కూడా ఇలాంటి అభివ్యక్తుల సంస్కారంతో కవిత్వాన్ని రాయడం మనం గమనిస్తాము. మృదు కావ్య భాషకు ఆయన వేసిన మార్గం దారి తప్పిన తెలుగు కవిత్వాన్ని సరియైన దారిలోకి తెచ్చింది. విప్లవ కావ్యాలకు, ప్రణయ కావ్యాలకు కావ్య భాషలో భేదం ఉండక తప్పదు. ఒక మార్గం కావ్యాలకు ఒరవడి పెట్టి, నవ్య అభివ్యక్తిని సృష్టించిన రాయప్రోలు ప్రతిభ వేసిన ప్రభావం ఎప్పుడూ స్మరణీయమే.

"కవిత్వం ఎప్పుడు నన్ను కౌగిలించుకొంటుందో కానీ వాక్యం నాలో వక్రంగా ధ్వనిస్తోంది' వాక్య చమత్కారమే నా కళ వక్రోక్తి ఈనాటి నా అలంకారం. కలల అలలతో నేనల్లిన వలల్ని నల్లీశలా వెదజల్లుతున్నాను. పద చిత్రాల చేపల్ని వొడుపుగా పట్టడం నేర్చుకొన్నాను." (నేత్రం నా సంకేతం పు. 26,27 లు)

"కవిత్వం వేరు వచనం వేరు
సాదా సీదా డీలా వాక్యం రాసి కవిత్వమని బుకాయించకు
కవిత్వాన్ని వంచించకు
వచనమై తేలిపోతావ్." (రహస్యోద్యమంలో త్రిపురనేని శ్రీనివాస్)

వంటి అమూల్య భావాలను అభివ్యక్తి మీద ఆధునిక యువకవులు తెల్పడమే కాక వాటిని తమ కావ్యాలలో సాధించడానికి హేతువు రాయప్రోలు ఈ అభివ్యక్తి దృష్టిని ఈ శతాబ్దారంభంలో సాహిత్య లోకానికి కల్గించడమే.

సమకాలీన కవిత్వం-కొత్త గొంతుకల అభివ్యక్తి

ఈ ఒకటిన్నర సంవ్సరాలలో (1991 నుంచి 92 మే నెలవరకు) వచ్చిన తెలుగు కవిత్వంలోని కొత్తదనాన్ని పరిశీలిస్తే రోజురోజుకీ కవిత్వాభివ్యక్తి ఎంతగా సాంద్రమౌతున్నది అర్థమవుతుంది. వయస్సుకి చిన్నవాళ్ళైనా అభివ్యక్తి పటిష్ఠతను సాధించుకొంటున్న కవుల సంఖ్య పెరిగింది. మారుతున్న సమాజంలోని మారుతున్న సమస్యలను వస్తువులుగా తీసికొని తమదైన అభివ్యక్తితో చాలామంది కవులు కవితారూప తపస్సు చేస్తున్నారు.

ఈ ఒకటిన్నర సంవత్సరాలలో అనేకరకాల వస్తువులపై రాసిన కవులు కనిపిస్తున్నారు. అనేక పద్ధతుల్లో రాసినవాళ్ళూ కనిపిస్తున్నారు. ఉగ్రవాద వ్యతిరేకత (దిలావర్ 'ఆశాదీపాలు') మతకల్లోలాలపై నిరసన (రుద్రశ్రీ, చల్లాదుర్గా ప్రసాద్), గల్ఫ్‌యుద్ధం (పరమాత్మ, రావులపల్లి సునీత), పురుషులచేత స్త్రీల అణచివేత (రాఘవేంద్రరావు) మొదలైన అనేక వస్తువులను కవితలుగా అల్లారు కవులు. కొందరు కవులు గ్రామీణభాషలో కవితలు రాశారు (వేంపల్లి ఖాదర్, టి కృష్ణమూర్తి యాదవ్) జాతీయాలతో కవితలకు అందం తెచ్చిన కవులున్నారు. పేరడీలను రాసిన వాళ్ళూ ఉన్నారు. ఐతే ఈ వ్యాసంలో కొత్త గొంతుల పేర్లూ, వస్తువులూ చెప్పడం నా లక్ష్యం కాదు ఈ కవులు కవితా విద్య నెంత సాధించారో ఎత్తిచూపడం నా ప్రధాన లక్ష్యం (అంటే కవితా విలువలను వీళ్ళెట్లా కాపాడి, ప్రతిష్ఠాపిస్తున్నది తెల్పడం అన్నమాట.)

మునుపటి కాలంలో కన్నా ఇవేళ కవుల సంఖ్య గణనీయంగా పెరిగింది. మంచి కవులు కూడా చాలామందే ఉన్నారు. ఈ పద్ధెన్మిది నెలల్లో 20కి మించి కవితా సంకలనాలు వచ్చాయంటే కొత్త గొంతులు పాత గొంతులకు తోడుగా ఎంత కృషి చేస్తున్నది స్పష్టపడ్తుంది. [1]

శ్రీ ఎండ్లూరి సుధాకర్ గోదావరి వస్తువుగా రాసిన కవితలోని కింది పాదాల్ని చూడండి.

---

1 విరిమువ్వలు ఎం. పురుషోత్తమాచార్య 2. నేత్రోదయం మసన చెన్నప్ప 3. రాళ్ళు ముళ్ళు కనపర్తి రామచంద్రాచార్యులు 4. ఇదదే జీవితం డి. యం రవిప్రసాద్ 5 నేపథ్యం ఆశారాజు 6. బహుముఖం - యార్లగడ్డ రాఘవేంద్రరావు 7. నాలుగు శతాబ్దాల సాక్షిగా నా మహా నగరం. నిఖిలేశ్వర్ 8. తొక్కుడు బండ కృష్ణమూర్తి యాదవ్ 9. సఖ్యతా కిరణాలు (సం) జి. శ్రీశైలం 10. అశాంతి ఆర్కెస్ట్రా మాదిరాజు రంగారావు 11. అవిశ్రాంతం సి.వి. కృష్ణారావు 12. రహస్తంత్రి వేగుంట. 13. అశ్రువీథిలో అగ్నినాదం అడిగోపుల వెంకటరత్నం 14 ఇక్కడ కురిసిన వర్షం ఎక్కడి మేఘానిది జయప్రభ 15. అభిజ్ఞ 1మరియు 2 కవితా బులెటిన్లు (సం) సుమనశ్రీ 16 సంతకాలు తెనాలి పొయెట్రీ ఫోరం నిర్వహణ 17) యుద్ధమంటే మాకు భయం లేదు అడిగోపుల వెంకటరత్నం. ఇంకా అనేకం

"ఆకాశం చిలక్కొయ్యకు/ జిలుగు దుస్తుల్ని వేలాడదీసి
తారలు రహస్యంగా గోదాట్లో స్నానమాడిపోతాయి.
గోదావరి నీటివొంపుపై పడవలు కదిలే పుట్టుమచ్చలవుతాయి.
వర్షాకాలం కొత్త గోదావరి చిక్కని ఇరానీ టీలా ప్రవహిస్తుంది
ఏ కాలంలోనైనా గోదావరి నీటిగుండె పైకి స్పష్టంగా కనబడుతుంది "

గోదావరీ మాతకున్న 'తడిగుండె'ను 'నీటిగుండె' పదబంధంతో సూచిస్తున్నాడు కవి. మొదటి రెండు పాదాలు ఉత్ప్రేక్షిస్తున్నాడు మూడు నాలుగు పాదాల్లో చాలా వాస్తవమైన ఉపమాన రచన, కదిలే పుట్టుమచ్చలుగా పడవలను దర్శించగల్గడం కవియొక్క ప్రతిభను తెల్పుతున్నది

పి. రామ్‌నారాయణ్ సృష్టించిన కింది అలంకృత పాదాలను చూస్తే కొత్త గొంతులు ఎంత ఆకర్షకాలో తెలుస్తుంది

"రెక్కలు తడిసిన పక్షులు ఈత్తూ రావడానికి
దిక్కులు కలుపుతూ హరివిల్లు ఫ్లయోవర్‌లా లేస్తుంది " (చిరాపుంజి)

ఇంతకన్నా ప్రౌఢంగా పెన్నా శివరామకృష్ణగారి అభివ్యక్తి సౌందర్యాన్ని కింది పాదాలలో చూడగల్గుతాము.

"నీ గుండె ప్రమిదలో తలను దీపంగా వెలిగించుకుంటా
కృష్ణరజనీగంధంగా మిగిలిపోతా" (ఒక్క సంధ్యకోసం)

విలువలు మారిన మన సమాజంలో పండుగనాటి ప్రాచీన సంప్రదాయాలు పేరుకి మాత్రమే మిగిలి ఎలా యాంత్రికమూ, నిస్సారమూ అయి పోయినవో తెల్పుతున్న వ్యాజంతో బ్రతుకు కష్టాన్ని వ్యంగ్యంగా అభివ్యక్తీకరించిన కె గీత రాసిన కింది పాదాలను చూడండి.

"హరినామస్మరణలో బ్రహ్మాండాన్ని చుట్టేసే హరిదాను
కాళ్ళలోకి సూదంటురాళ్ళు గునపాల్లా గుచ్చుకుంటున్నా
గుంజీలు తీస్తూనే వుంటాడు.
కాగిపోయే ఎండలో కాలేకాళ్ళతో
కష్టాన్ని కూటికోసం కోటిరాగాలుగామలుస్తాడు గంగిరెద్దువాడు.
శంఖారావంలోనే శక్తి ఉడిగిపోయిన ముసలిజంగం
ఇంకా జబర్దస్తిగా జీవితాన్నడుక్కుంటూంటాడు." (పండుగొచ్చినపుడు)

చుట్టడం, గుంజీలు తీయడం, రాగాలు వాయించడం, అడుక్కోవడం అన్నవి ఇంకా మిగిలి ఉన్నప్పటికీ వాటికి చేసిన కవితావ్యాఖ్యానం ఎంతో ఆకర్షకంగా ఉంది విరి మువ్వలులోని 'క్రాంతి పుడమి' కవితలో ఎం పురుషోత్తమాచార్య ఇదే పనిని చేశారు.

సూర్యాస్తమయానంతరం దీపాలు వెలిగించడాన్ని కవిత్వీకరిస్తూ పసునూరి శ్రీధరబాబు తన 'వెన్నెల రాత్రులు' కవితలో ఇలా రాశారు

"ఇంకిపోయిన సూర్యాస్తమయాన్ని.....
ఏకాస్త్రో దాచి పెట్టిన గుడ్డిదీపాలు ఇళ్ళల్లో
చిమ్మీలమధ్య బంధించబడ్డ సూర్యునిపిల్లలయ్యేవి!"

ఇంకా ఈ కవి "గుమ్మాల్లో సత్తుపళ్ళేల్లో మనుషులంతా వెన్నెలను భోంచేసేవారు! అని అంటారు కవుల భావనాశక్తి మనకు ప్రత్యక్షమయ్యేది ఉత్రేక్షించడంలో. ఈ కవిలో ఆ శక్తి ఉన్నది. సాయంత్రం పూట పేదలు శ్రమ చేసి చేసి ఇంటికి తిరిగి వస్తున్నారనడానికి "జీవితాల్ని మోస్తున్న శీతాకాలసంధ్యా పుష్పాలై వాళ్ళంతా'!" అని అంటారీయన. శ్రామికుల్ని సంధ్యా పుష్పాలుగా రూపించడం ఎంతో నవ్య అభివ్యక్తి. సంధ్యా పావిత్ర్యం, అర్చనా సూచన ఇందులోని లక్షణాంశాలు. 'మోస్తున్న' అని అనడంలో వారు శ్రామికులనీ, వారి జీవితం సుఖప్రదంగా లేదనీ వ్యంగ్యార్థం.

అప్సర్‌లాగా పాఠకులను తేలికగా తానుద్దేశించిన మూడ్‌లోకి తీసుకొని వెళ్ళగలిగే అభివ్యక్తీకరణ అశారాజుది.

"నరికేసిన శిరస్సులా చంద్రుడు వెన్నెల్ని కారుస్తాడు".
"మేఘాలు దుఃఖించి వెన్నెల్ని ఆర్పేస్తాయి"

ఆకాశమనే ... భూమిలో తిరుగాడే కొరవి దయ్యం, ఆకాశపుటెడారిలో కాళ్లు తెగిన ఒంటరి ఒంటె నుంచ చంద్రోపమను ఆశారాజు ఎక్కడికి చేర్చాడో చూడండి! ("ఫుట్‌పాత్ మీద నడుస్తున్న ఆడపిల్ల/ చీకట్లను నములుతూ దీపమై వెలుగుతుంది" (నేపథ్యం పు. 28) అని అన్న ఆశారాజు ప్రతిభ చాలా గొప్పది) ఇట్లాగే చందమామ వెన్నెలను కవిత్వీకరించిన మరో మంచికవి ఖాజామొహియుద్దీన్ (నీచోపమే అయినా నవ్యాభివ్యక్తి ఇది)

"సున్నం కుప్పలో పొర్లి/ నల్ల కుక్కలా నడిచి వస్తుంది వెన్నెల"
('తప్పదిక' పుట్టుమచ్చ)

ఇలాంటి నవ్యాభివ్యక్తీకరణే చేసిన ఇంకో కవి కనపర్తి రామచంద్రాచార్యులు.

"అటుకుమీది/ అమృత భాండం పగిలి/ దిక్కుల పంటకారి/
నేలంతా తడిసినట్లు వెన్నెల" ('నగరంలో వెన్నెల' - రాళ్లముళ్ళ'లో)

ఇవేళ భూగోళం మొత్తం వ్యాపించి ఉన్న హింసావాదాన్ని నిరసిస్తూ కావచ్చును - దోర్బల బాలశేఖరశర్మ 'గురి చూపును ఉరి తీసే క్షణం' అన్న కవితలో

"భూమికి ఆకాశానికి మధ్యన వెలుగు కాలుతున్న వాసన
మట్టినిండా మాంసంతో ఏపుగా పెరిగిన కలుపు మొక్కలు.
పిడికిట్లో పిసికేస్తున్న భూగోళం పండులోంచి కారుతున్న నెత్తురుధార
కాలం కన్న ప్లాస్టిక్ పువ్వు ఇరవయ్యో శతాబ్దం"

అని అంటారు. వాసనలేని అసహజమైన పువ్వులాంటి అమానుష అసహజకాలం అని కవి హృదయాన్ని చివరిపాదం తెలుపుతుండగా, వెలుగు కాలుతున్న వాసన, మాంసంతో ఏపుగా పెరగడం, భూగోళం పండు, అందులోంచి కారుతున్న నెత్తురుధార అన్నవి ఈ కవియొక్క అభివ్యక్తి

విలక్షణత్వాన్ని తెలిపే ప్రయోగాలు. వెలుగు కాలుతున్న వాసన అనడం ధ్వనిగర్భితం కూడా.

కొందరు కవులది సరళాభివ్యక్తి. "నీ పాట గాలిలో తేలివచ్చి నన్ను తాకుతోంది." (పరిమళ నిగళం) లాంటి పాదాలలోనిది సరళాభివ్యక్తి ఇవి సుందరంగానే ఉన్నా, సంశ్లిష్టాభివ్యక్తుల ఆకర్షక శక్తి ఇంకా ఎక్కువ. సిద్ధార్థగారి ఏకాంత దీపసన్నిధి కవితలోని కింది పాదాలు ఇలాంటి అభివ్యక్తితో ఉన్నవి:

"కొండల నుదురుపైకి మగతలాగా
కమ్ముకొనే సాయంకాలపు అనుభవంలోకి
పాటలమై వలయాలు పోతాం"

సాయంకాలం కొండలపై ఎలా ఉంటుంది? అది కలిగించే అనుభవంలో ఆనందం ఎలాంటిది? ఈ రెంటినీ సంశ్లిష్టరీతిలో జోడించి కవిత్వీకరిస్తున్నాడు సిద్ధార్థ. కొండ చివర్లను నుదురనడం, సాయంసంధ్య కమ్ముకోవడం మగతలాగా ఉన్నదనడం దీన్నంతా అనుభవించటానికి పాటలు అయి, అందులో గింగుర్లు తిరగడం అన్న అభివ్యక్తులన్నీ దీన్ని కవిత్వీకరిస్తున్నాయి. ఇదే కవితలో ఈయన అమూర్త విషయాన్ని మూర్త విషయంతో ఉపమిస్తూ

"కదలని చెట్ల ఆకులపై/ నిశ్శబ్దాలను తైలంగా పూసికొని రోదిస్తాం" అని అంటాడు చీకటి డైరీలన్న కవితలో (అభిజ్ఞ 1)

"నెత్తుర్లో ముంచి తీసిన పాలపిట్ట శవంలా ఉంటుంది/ నా ప్రశాంతత ఎప్పుడూ" అని అంటాడు. పఠితకు భావానుభూతి గాఢంగా కల్గడానికి ఇలాంటి సంశ్లిష్టాభి వ్యక్తులు ఎంతా తోడ్పడ్తాయి. ఖాదర్ మొహియుద్దీన్ రాసిన మరొక సంశ్లిష్టాభి వ్యక్తిని చూడండి:

"పాములా పాక్కుంటూ వచ్చి/ ప్రశ్నార్థకంలా పడగ విప్పింది ఏకాంతం"
(పెదాలచితి - పుట్టుమచ్చలో)

ఇలాంటి అభివ్యక్తిచేత భావచిత్రం పఠితకు స్పష్టంగా కళాత్మకంగా అందుతుంది. అట్లా అందడంతోపాటుగా అతనికి సౌందర్యానుభూతిని గాఢంగా కలిగిస్తుంది. అభివ్యక్తి సంశ్లిష్టంగా ఉన్నప్పుడే సౌందర్యానుభూతిలో గాఢత ఉంటుంది. ప్రాచీన కవిత్వంలోనూ సంశ్లిష్టాభివ్యక్తినే ఎక్కువగా గౌరవించారు. ఆనాడు దీనికి ప్రత్యామ్నాయంగా సంసృష్టి, సంకర అలంకారాలను (రెండింటి మధ్యన కొద్ది భేదం ఉన్నది) వాడారు. కొన్ని అలంకారాలు ఒక గుచ్ఛంలో కలిసివుండి, అందులో ఒకటి ప్రధానము, తక్కినవి దానికి అంగాలైతే సంసృష్టి [1] (అట్లాకాక గుచ్ఛంలోని అలంకారాలన్నింటికీ సమప్రాధాన్యం ఉంటే సంసృష్టి అని కొందరు), గుణప్రధాన భావముంటే సంకరమనీ అన్నారు. ఈ లక్షణం ఇట్లాగే పూర్తిగా అన్వయం కాదుకాని, అనేకాలంకారాలకు సమప్రాధాన్యం ఉండడమో, (పైన ఉదహరించిన సుధాకర్ గారి గోదావరి వర్ణన చూడండి) లేక ఒకే అలంకారాభివ్యక్తిలో ఒక మూడ్‌ని గాఢంగా పఠిత హృదయంలో కలిగేట్లుగా రచించడమో

1. 'నానాలంకార సంసృష్టిః సంసృష్టిస్తు నిగద్యతే' అని దండ్యాచార్యుని నిర్వచనం

ప్రౌఢ రచన చేసే వాళ్లల్లో కన్పిస్తుంది. ఉదాహరణకు 'ఎవరు పూరిస్తారు'లో (ప్రవహించే జ్ఞాపకం), యాకుబ్ రాసిన ఈ పాదాలను చూడండి

"చందమామ కూడా గాయపడింది
భూమ్మీద తెల్లటి రక్తాన్ని రాత్రంతా ఒంపుతుంది"

వెన్నెలను గుణసామ్యం లేకున్నా, రక్తంగా దర్శిస్తూ దానికి హేతువుగా చందమామ గాయపడడం సంభావిస్తాడు. ఒకే అలంకారాభివ్యక్తి అయినా, ఒక గాఢమైన మూడ్‌ని కవి ఇందులో నిక్షేపించారు. కావ్యలింగం ఆత్మ ఇందులో ఉన్నది. రెండవ పాదానికి మొదటి పాదం హేతువు కావడంతో ఆగిపోకుండా, వర్తమానకాలపు లోటుని ఎత్తిచూపుతూ, ఇప్పుడు స్థిరపడిన వెలితిని అనుభవించడానికి ఇల్లాంటి సంశ్లిష్టాభివ్యక్తి ఎంతగానో తోడ్పడ్తుంది.

రూపకమూ, ఉత్ప్రేక్షా కలిపి చేసిన 'ఉల్చి' గారి 'త్రవ్వకాల్లో భూగోళం' అన్న కవితలోని అభివ్యక్తీకరణ ఎంత ప్రౌఢంగా ఉందో చూడండి :

"చిల్లుల మబ్బుల జల్లెడలోంచి
సూర్యరశ్మి పుప్పొడిగా భూమి బుగ్గలమీద రాలింది.
సూర్యరశ్మి భూమిని వివస్త్రను చేసి నగ్నసోయగాన్ని చూస్తున్నట్లుంది".

యార్లగడ్డ రాఘవేంద్రరావు గారి "రేపటికి ముందు....." అన్న కవితలో ఇట్లాంటిదే మరొక ప్రౌఢాభివ్యక్తి కనిపిస్తుంది.

"ఆకుల మీదనుండి నుతారంగా నడిచివెళ్ళే చిరుగాలి కెరటం నడిలేకుండా తొంగిచూస్తుంది.

రాలిన పూలు కాళ్ళు చేతులు ధరించి కథలు చెబుతాయి...."

దేవులపల్లి రాసిన 'సడిసేయబోకే ఓ గాలీ' అన్న పాట జ్ఞప్తికి వస్తుందీ పాదాలు చదువుతుంటే. లబ్ధప్రతిష్ఠురాలైన కొండేపూడి నిర్మల ఇలాంటి సంశ్లిష్టాభివ్యక్తీకరణ శక్తి చేతనే తన కవితలకు గౌరవాన్ని పొందగల్గుతున్నది. ఇలాంటి అభివ్యక్తికీ కింద పాదాలు మంచి ఉదాహరణ "చివరికి పెన్ను పట్టుకున్న/ చూపుడు వేలూ బొటనవేలూ కలిస్తే పుల్లను నోటకరుచుకుని పడిపోయిన చెట్టు ఆనవాలు వెతుకుతున్న/ పక్షి ముక్కులా వుంటుంది".

('ఎదురు చూపు' నడిచే గాయాలు)

సరళాభివ్యక్తి చేస్తున్న వారి రచనలు ఒకరకం. అవీ ఆకర్షిస్తూనే ఉన్నాయి. టి. పతంజలిశాస్త్రి 'ఈ నదిని ప్రేమించాను' కవితలో సూర్యకిరణాలు పడిన నదిని వర్ణిస్తూ -

"ఒక్కో సాయంత్రం నువ్వు/ సూర్యుడిమీంచి జారిన/ కాషాయ కండువాలా ఉంటావు' అని అంటాడు. 'బిందు దర్శనం' అన్న కవితలో అడిగోపుల వెంకటరత్నంగారు రాసిన

"నువ్వు నాలోకి తొంగిచూడు,
తలకు ఎన్ని వెంట్రుకలున్నాయో అన్ని వికృత రూపాలు కన్పిస్తాయి."

అన్న పాదాలు కూడా సరళాభివ్యక్తులే పైన నిర్మలగారి రచనలోని అభివ్యక్తిని చూస్తే

రెండు పరస్పర విరుద్ధ వస్తువుల మధ్యన సాదృశ్యాన్ని చూడగల్గడమే కాక ఆ పక్షి ముక్కు యొక్క ఆశయం, ఆందోళనలన్న అనుభూతిని అది ఇముడ్చుకోవడంతో సంశ్లిష్టాభివ్యక్తి అవుతున్నది. (కాస్త దూరాన్వయం అనుకోకపోతే) కలం పట్టి రాస్తున్న కవి మనస్సు కూడా అలాగే (ఆ పక్షి ముక్కులా) ఉండాలి. సాధారణంగా ఉత్ప్రేక్షలను పేనుతున్నప్పుడో కవిత్వపరమైన హేతువులను ప్రాకృతిక సంఘటనలకు చూపించినప్పుడో అభివ్యక్తిలో సంశ్లిష్టత ఏర్పడి ఆకర్షిస్తుంది.

భోగవల్లి గాయత్రి రాసిన ' ఈ రాగం పేరేమిటి?'లో ఈ లక్షణం బాగా కన్పిస్తుంది సూర్యాస్తమయ, చంద్రోదయాలనీ కొత్త గొంతుక ఎలా ధ్వనించిందో చూడండి

"మందార చెట్టు వెనక మబ్బుల్లో/ ధగ ధగలాడ్తున్న సూర్యుని రక్తిమ
మందారాల ముద్దల్లోకి కరిగిపోయి/ నేలలోకి జారిపోతున్నందుకేనేమో
పెరట్లో మట్టి అంత ఎర్రగా ఉంది./ మరి/ ఆవేశమంతా అలా కరిగిపోగా
పారదర్శకంగా మారిన సూర్యుడు/ ధ్యానంలోకి మునిగిపోయి
మంచుముక్కగా మేలుకొంటే/ ఆ మంచు ముక్కనుండి వస్తూన్న
చల్లని తెల్లని పొగలకేనేమో/ తోటలో లేతపసరువన్నె మొగ్గలన్నీ
మంచుపూత పూసుకొని/ తెల్లగా విచ్చుకున్నాయి."

సంసార తాపం వీడి ఒక మహాయోగి చల్లని తెల్లని వెన్నెల సదృశంగా స్థితప్రజ్ఞుడవడం ఇందులో ధ్వనిస్తున్నది అలంకారాభివ్యక్తిద్వారా.

కొందరు సూక్తులూ, తాత్విక సత్యాలూ చెప్తున్న ధోరణిలో కవితలు రాశారు. ఐతే, అందులోని అలంకృత రచన వాటిని అభివ్యక్తిసుందరం చేశాయి.

గడియారం శేషఫణిశర్మగారి 'అక్షరాలు' అన్న కవితలోని-

"అక్షరాలు వ్యాపిస్తే/ దేశభాషలౌతాయి/ అవే లోపిస్తే
అరణ్యక వేద ఘోషలౌతాయి/
అక్షరాలు/ నేలకు దిగజారితే మాటలౌతాయి.
అవే నింగికి కొనసాగితే/ నడిచే పూలతోటలౌతాయి."

పాదాలు ఇలాంటివి. ఇలాంటి అభివ్యక్తినే మిరియాల లక్ష్మీపతిగారి వెలుగు పులుగులో చూస్తాము.

"లోకంట్లో సూర్యోదయం అయినవాడు/ సమాజంలో వేకువ వెదచల్లుతాడు
నరాల్లో మహానదులు ఉన్నవాడు/ మేధల్లో ఉదయాలు పుష్పించుకొనేవాడు
సముద్రాల్ని ఆకాశంలో వ్రేలాడదీస్తాడు/ మేఘాల్ని పరమహంసలుగా మారుస్తాడు"

పాపినేని శివశంకర్ రాసిన హంస గీతంలో ఈ క్రింది తాత్విక సత్యాలను గమనించండి

"మృత్యువును ద్వేషించకుండా జీవితాన్నెలా జీవిస్తావు ఎన్నడైనా దేనిముందైనా మనిషి ఓడిపోవడం సహించలేను

నువ్వు మరణించినా సహిస్తాను

మరణాన్ని కీర్తిస్తే సహించలేను -

మృత్యుధిక్కారమే జీవితం సమర సంగీతమే కవిత్వం."

చివరి పాదం ఉన్నట్లు తక్కిన పాదాలుంటే బాగుండేది. జ్వాలాసాగర్ రాసిన 'ఖా.....ళీ' కవితలోనూ ఇంతే. ఈ కవితలోని

"చచ్చుపడిన ఆత్మను మోసే

చక్రాలబండిలాంటి శరీరపు

లక్ష్యంలేని కదలికల్ని భరించడం కష్టమౌతుంది."

అన్నది మంచి అభివ్యక్తి. తాత్త్వికతా, కవిత్వాభివ్యక్తీ - రెండూ సమంగా దించగల్గిన కవితకు ఆకర్షణ చాలా ఉంటుంది. యార్లగడ్డ రాఘవేంద్రరావుగారి కింది పాదా లిలాంటివి :

"జీవితమంటే అనల రుతువు కాదు; ఒక కాంతిపతాకం

జీవితమంటే విస్మృతపురాస్వప్నం కాదు, వసంతాల్ని పూసే శిశిరం

జీవితం/ మట్టిపుటలమీద మబ్బులు రాసిన కవిత్వం

కావాలంటే ముందు చినుకు పూల పుప్పొడి కావాలి

. . . .

జీవితమంటే సిద్ధాంతాలనంతకాదు, వైవిధ్యాల కూడలి"

('ఫలించీ ఫలించని స్వప్నం' బహుముఖం)

కవిత్వంలో ఏ భావాన్నీ ఏ అనుభూతినీ చిత్రించినా అది

"ముడుచుకున్న రెక్కల చప్పుడు శబ్దంగా పగిలి

ఒదిగివున్న రేకుల మెత్తన రంగులుగా విరిసి

కవిత్వంగా రగిలి/ అక్షరాల్లో పగిలి

ఒక కొత్త పునరావ్వాస కేంద్రంలో

తలదాచుకోవాలనే కవిత్వ కాంక్ష"

('కవిత్వంగా రగిలి' ఆర్వీయస్ సుందరం, ఎండ్లూరి సుధాకర్)

అన్నట్లుగా ఉండాలి. లేదా శివారెడ్డి గారన్నట్లు

"మానవపద్య నిర్మాణంలో ఉన్నవాడికి నిదరలేదు, విశ్రాంతి సుఖంలేదు

ఒక అవిరళ ఆరాట భరిత హృదయం తప్ప, ఒక అవిచ్ఛిన్న యుద్ధ జ్వర-పీడనం తప్ప' లాగానైనా ఉండాలి. లేదా ఖాజామొహియుద్దీన్ రాసినట్లు

"నాపాట/ పేర్చిన నా పెదాలచితిమీంచి

పచ్చటి మంటలా వెలుగుతుంది." (పెదాలచితి' పుట్టుమచ్చ)

అన్నట్లుగానైనా ఉండాలి. చెప్పకుండా ఉండలేని స్థితి వచ్చినప్పుడు వస్తువు కలిగించే ప్రేరణ విలక్షణంగా నవ్యరూపంలోకి అభివ్యక్తీకరింపబడడమే మంచి కవులందరి అనుభవం. అసలు

కవిత్వం అభివ్యక్తి కళ. సూర్యచంద్రరావుగారు 'వలయంలో చిక్కుకున్నాక' అనే కవితలో ఇదే విషయాన్ని కవిత్వీకరించారు.

"కవిత్వంలాంటి నీరెండ/ పరిసరాలపై ప్రవహించిన వేళలో
ఆకాశాన్ని స్పర్శించాలన్న వెర్రి ఆవేశంతో
చెరువులోని చేప ఎగిరెగిరిపడుతుంది
అదే అదునుగా నీటిబొట్లు కొన్ని
తామరాకు గద్దెనెక్కి స్వాతంత్ర్యాన్ని పొంది
విజయగర్వంతో మెరిసిపోతాయి.

....

అంతా అందమైన ఒక పువ్వుగా మారిపోతుంది.
మనిషిని నేను ఆ వలయంలో చిక్కుకుని
ఊరికే ఎలా ఉండగలను?"

ఈ ఒకటిన్నర సంవత్సరాల కవితల్లో భావచిత్రాత్మక కవితలు తక్కువే వచ్చాయి. మొత్తం కవిత భావచిత్రాత్మకం అయిన కవితలు మంచివి నాలుగైదు మాత్రమే లభించాయి. తక్కినవాటిని కవులు సరిగ్గా వాడలేదు. ఎం. పురుషోత్తమచార్య రాసిన క్రాంతిపుడమి (విరిమువ్వలులో), కనపర్తి రామచంద్రాచార్యుల 'వానచినుకు', నాళేశ్వరం శంకరం రాసిన ' చెరువుబతుకు' అన్నవి భావచిత్రాత్మకంగా వచ్చిన కవితల్లో మేలైనవి.

కవిత యొక్క సాఫల్యం అది కవిత్వం కావడం మీదనే ఆధారపడ్తుంది. అలంకారం, భావచిత్రం, ప్రతీక, వక్రోక్తి, ధ్వన్యాత్మకత మొ॥నవి లేకుండా రాసినవి కవిత్వంగా చెలామణి కాలేవు. కె. రామమోహనశర్మ పుస్తకం అన్న వస్తువుమీద 'పుస్తకాన్ని చదివేముందు' అన్న కవిత కవిత్వపరనా ప్రయోజనాన్ని కూడా తెల్పుతుంది.

"పుస్తకం చదివిం తర్వాత
ఒక పురుడు పోసుకున్న పాపై కళ్ళు తెరవాలి.
కంట తడిపెట్టుకున్న నడుస్తున్న జీవితం!
చలిస్తున్న మనిషి/ సంచలిస్తున్న ఆవేశరూపం"

ఇటీవల్లి కవితల్లో ఆవేశమున్నంతగా కవిత్వాభివ్యక్తి కూడా ఇంచుమించు సమంగా ఉండడం విశేషం.

ఇక ఈ కాలపు కవుల వస్తుదృష్టిని పరిశీలిస్తే ఎంతో వైవిధ్యం కన్పిస్తున్నది. గత దశాబ్దపు ఫ్యాషన్లను కొందరు కవులు ధైర్యంగా పోగొట్టారు.

స్త్రీ వ్యక్తిత్వంమీద దృష్టిని నిల్పుతూ యం. అనూరాధ రాసిన కన్నీళ్ళలో నుండి అన్న కవితలోని కింది పాదాలను చూడండి :

"భర్త రసాకాంక్షతో మెరెవతనో కట్టుకుంటానని నాతోనే తెగేసి

చెప్పిన ముసురుపట్టిన రాత్రి
వణుకుతున్న ఎర్రనిదీపపుమంటగా అర్థమైంది
స్త్రీవైన నీవు శరీరంతో జీవించు కాని
హృదయం నీ కెందుకు అంటున్నారు.
కూరగాయలు కోసేదే ఐనా నా దగ్గరా ఓ కత్తి ఉంది కదా!"

ఇదే దృష్టితో కె. రామమోహనశర్మ 'అమ్మ' (నెలనెలా వెన్నెల 2) కవితనూ, యార్లగడ్డ రాఘవేంద్రరావు నరనారీయం (బహుముఖం) రాశారు.

మార్క్సిజంను నిరసిస్తూ మంచి కవిత్వం రాస్తున్న కొత్త తరం ఒకటి ఇవేళ సాహిత్య క్షేత్రంలో నిలదొక్కుకుంటున్నది. బుర్రా సుబ్రహ్మణ్యం గారి 'రంగునుంచి రంగులోకి' ఇందుకు మంచి ఉదాహరణ.

"ఎవరైనా స్త్రీ కనిపిస్తే నుదుటిమీదే చూపు కేంద్రీకృతం
కుంకుమో, క్రోధమో అగుపిస్తేనే ఆమె వాడికి అప్సరాలు.
లేకుంటే ఆమె ఆడది కాదు కదా కనీసం మనిషైనాకాదు."

ప్రపంచంలో కమ్యూనిస్ట్ రాజ్యాల దుర్గతిని చిత్రిస్తూ బి. శర్మగారు 'డామిట్' అన్న కవితలో ఇలా రాశారు

"అడుగు ముందుకు వేశారో ఖబడ్దార్!
అని అదిలించే అన్నగా రస్తమించారు
నూరేళ్ళు నిండకుండానే/ నూరేళ్లు నిండిపోయాయి.
రొమ్ములు విరుచుకు ఎదిగిన మూకనిజము కనుమూసింది."

ఇట్లాగే శ్రీరంగం రామానుజాచార్యులు 'గతితార్కిక భౌతికవాదం' అన్న కవిత రాశారు.

"అతివాద పుటావేశంలో/ శ్రుతిమించిన అజ్ఞానంతో
మతిమాలిన మనుషుల వేదం/ గతిత్కారిక భౌతికవాదం
నరజాతికి చరమోపాయం/ సమర సమయ సౌహృదవాదం."

సుందరాభివ్యక్తులు లేని రచన ఇది కేవలం ఆలోచన సత్యమైనంత మాత్రంలో లాభంలేదు ఆంధ్రప్రభ వారపత్రిక నిర్వహించిన వచన కవితల పోటీలో ద్వితీయ బహుమతి సాధించుకున్న ఆదూరి సత్యవతీదేవి 'కానుక' అన్న కవితలో ఇలాంటి కవితల్ని రాసేవాళ్ళు గమనించాల్సిన అభివ్యక్తి పద్ధతి దొరుకుతుంది

"పులుల కాహారమై పోతున్న లేళ్ళనీ, లేళ్ళని మేస్తున్న పులుల్నీ
ఒద్దికగా ఒక బాటపై నడిపించే మహర్షుల మవుదాం
ముద్దుగా ఈ ధరిత్రికొక శాంతిగీతం బహూకరిద్దాం!"

పి. చంద్రశేఖర్ అజీజ్ అన్నకవి మార్క్సిజంపై నిరసనను అధిక్షేపాత్మకంగా 'క్షమించు మహాకవీ!' అని శ్రీశ్రీని తలపిస్తూ రాసిన కవిత ఉత్తమ స్థాయిది.

"మేమింకా తూరుపు కోసం చూస్తుండగానే
మా వెనకాల అస్తమయం జరిగిపోయింది.
ఈనాటి స్థితిలో ప్రభవించేది
కవిత్వమైనా కొత్త సృష్టిఅయినా పాలపొంగే
క్షమించు మహాకవీ . ..
కవిత్వం మాకిపుడు అయుధం కాదు
జమ్మిచెట్టు మీదున్న శవాకారం!"

సినారె రాసిన 'నెత్తుటి కేక'కు ఇది కొత్త గొంతు, ఇవేళ హింసను ఎగదోసే బాధ్యతారహితులైన కవులు తగ్గుతున్నారు.

ఈ ఒకటిన్నర సంవత్సరాలలో ప్యారడీలు కూడా వచ్చాయి. శ్రీశ్రీ కవితకు ప్యారడీ చేస్తూ రామతీర్థగారి 'లేవు తల్లీ!' అన్న కవిత వచ్చింది.

"బోల్షివిక్ కులంబు లెచ్చట్?
కామ్రేడ్ మందార ఛాయ లెచ్చట?
లేవు తల్లీ! నిరుడు/ విరిసిన సుమ సమూహములు

,,,,,,,,,,,

ఎక్కడమ్మా 'అరోరా' పెదబొబ్బల తూర్పుమంకెనలు
మార్క్సు లెనిన్‌ల చింతనామృత/ పారిజాతము లేవి తల్లీ?

....

ఎరుపు రెక్కలు విసిరి కాలం
మరుపు దారుల జారిన జాలలేవీ?
లేవు తల్లీ నిరుడు/ విరిసిన సుమ సమూహములు."

మతాన్ని తిట్టడం చాలా కాలం ఫ్యాషన్‌గా ఉండేది దానిమీద వాస్తవ ృష్టిని చూపిన కవులు తక్కువే. ఐతే కె. రామమోహనశర్మ గారు మతాన్ని న్యాయదృష్టితో [illegible] రాశారు

"ఇసుక రేణువులు నదుల తిన్నెలై సేదతీర్చే
ప్రయత్నమే మతం/ ఒక్కడిని సమూహంగా మార్చే
శక్తిరూపమే మతం/ ...... మత మెప్పుడు సంఘర్షించదు.
మౌఢ్యం తప్ప/ మతమెన్నడు కత్తులు విసరదు/ స్వార్థం తప్ప"

పాశ్చాత్యుల ననుకరిస్తూ తెలుగు సంఘంలోకి తెస్తున్న 'కొత్త' ఆ రాలను ఖండిస్తూ కనపర్తి రామచంద్రాచార్యులు

"పుట్టిన రోజు పేరుతో/ ముట్టించిన దీపాలను ఆర్పకు
'పడమటి ఆచారాన్ని'/ పట్టుబట్టి నేర్పకు
అవి 'కొవ్వు' దీపాలు/ మనవి "స్నేహ దీపాలు."

కొవ్వు, స్పృహ శబ్దాలపై కవే ప్రత్యేకదృష్టిని వేయిస్తున్నాడు.

ఇల్లునాది/ పొలంనాది/ ఈ పిల్లలు నావాళ్ళంటే

ఇది నిన్నటిమాట/ దేశం నాది/ జాతినాది

ఈ ప్రజలు నావాళ్ళంటే/ ఇది నేటిమాట. (నేత్రోదయంలో మసనచెన్నప్ప) లాంటి అలతి అలతి మాటల్తో గొప్ప సమస్యలను చెప్తున్న కవితలు వస్తున్నాయి. పొడిపొడి మాటల కవితా రచనలు తగ్గుతున్నాయి కొన్ని ఫ్యాషన్లని వస్తువు విషయంలో కవులు పోగొడ్తున్నారు. "ప్రపంచానికి పత్రహరితాన్ని పంచిపెట్టే వరిరేకులు రోడ్ల పక్కన టెలిఫోను స్తంభాలపై ఉరేసుకుంటున్నాయి,' ' (ఒబ్బని) వంటి సుందరాభివ్యక్తులు నేటి రచనల్లో కొల్లలుగా కన్పిస్తున్నాయి అయితే కవితను మొత్తాన్ని పరిశీలనకు తీసికొన్నప్పుడు కవిత్వం యొక్క అసలు గొప్పతనం తేలుతుంది ఈ వ్యాసంలో ఆ పని చేయలేదు. అలాంటి పరీక్షకు కూడా విలువగలిగే కవితలు అనేకం వచ్చాయి. ఒక కేంద్ర సాహిత్య ఎకాడెమీ బహుమతి (శివారెడ్డిగారు), భారత్ భవన్‌వారు నిర్వహించే కవి భారతి కవిసమ్మేళనానికి ఆహ్వానం (ఫణికుమార్, ఘంటసాల నిర్మలగారలకు) తెచ్చుకోగలిగిన మంచికాలం ఇది. ఐనా, ఇంకా ఇంకా కవులు అభివ్యక్తి కళను స్వాధీనం చేసికోవాలి. పుంఖానుపుంఖంగా రాయాలనేమీ లేదు. అజంతా, సి.వి కృష్ణారావుగారిలాంటి సత్కవులు రాసింది వేళ్ళమీద లెక్కపెట్టదగినన్ని కవితలు మాత్రమే. కాని వాళ్ళు ఆర్జించిన అభివ్యక్తి కళ చాలా గొప్పది ఇవేళ సీనియర్ కవులైన శేషేంద్రశర్మ, సినారె, సోమసుందర్, ఇస్మాయిల్, సుప్రసన్న, మాదిరాజు రంగారావు, శివసాగర్ మొదలైన కవులు సంతోషపడగల్గిన కొత్త గొంతుకలు సాహిత్యక్షేత్రంలో నిలదొక్కుకున్నాయి. విమర్శకుల బాధ్యత వారిని ప్రోత్సహిస్తూ, సాహిత్య విద్యకు వారినుంచి లభించుతున్న దేమిటో బేరీజు వేయడం. ఈ కృషిలో ఈ వ్యాసం స్వల్ప ప్రయత్నం.

"కవిత్వం/ కనకపు సింహాసనం

దానిపైన/ అశ్లీలనినాదాల

శునకాన్ని కూర్చోబెట్టకు

గాడిద/ విడిచిన గుడ్డల్ని మోసినట్లుకాదు

అశ్వం వీరయోధుల్ని మోసినట్లు

పదాలు/ అర్థగౌరవాన్ని మొయ్యాలి"

(ఆలోచనా వీచికలు కనపర్తి రామచంద్రాచార్యులు)

అన్న స్పృహ ఈనాటి కవులకు కల్గడం ప్రశంసార్హమైన విషయం గతంలో వచ్చిన కవిత్వాన్ని, ఇప్పటి కవిత్వాన్ని పరిశీలిస్తే పొడిపొడి మాటలతో రాసే కవుల సంఖ్య బాగా తగ్గినట్లుగా కన్పిస్తున్నది.

ఒక్కొక్క కవికి ఒక్కొక్క అభివ్యక్తి పద్ధతి కన్పిస్తున్నది ఒకే వస్తువు మీద ఇద్దరు కవులు రాసినప్పటికీ వారి అభివ్యక్తీకరణనుబట్టే ఆయా కవితలకు ప్రత్యేకత కల్గుతున్నది దళితులపై హత్యాకాండ మీద సోమసుందర్, శేషేంద్ర (ఇరవై అశ్రువులు), నాళేశ్వరం శంకర్ (దళిత దుఃఖం), రాశారు అభివ్యక్తి ప్రత్యేకతలను బట్టి దేని అందం దానిదే. వీటిని జాగ్రత్తగా పరిశీలించి

విడమర్చుకుంటే సాహిత్య విద్య పుష్టిమంత మవుతుంది కొత్త గొంతులు సాహిత్య విద్యకు కావాల్సిన ముడిసరుకును చాలానే ఇస్తున్నవి.

"హైందవపద్యానికి అతికిన అయిదవపాదాన్ని నేను."

(వృత్తాంతం సతీశ్ చందర్)

"మొగ్గ పువ్వుగా మారుతున్న సవ్వడి
గాలి గుండెల్లో పరిమళాలను నాటుతుంది."

(రేపటికి ముందు...... యార్లగడ్డ రాఘవేంద్రరావు)

"నాలోంచి ఏవో పూలకళ్లు విచ్చుకుంటాయి."

(ఈ నదిని ప్రేమించాను టి. పతంజలిశాస్త్రి)

"........చనిపోయిన సైనికుడి ఉత్తరం
నాలో కన్నీటిచమురై వెలుగుతూంటుంది "

(చీకటి డైరీ సిద్దార్థ; అభిజ్ఞ 1 లో)

"తామరతూడు తెగిన/ సున్నిత శబ్దాన్ని
నీటిచెవితో ఆలకించినవాడా!" (దుఃఖ గంగ శిఖామణి)

కవిత్వకళను అత్యున్నత స్థాయిలో సాధించుకుంటున్న కొత్తతరం రాసిన ఇలాంటి అభివ్యక్తులు కొల్లలుగా ఉన్నాయి. ఇవి అన్నీ అతినవ్యాభివ్యక్తులు. సమకాలీన కవిత్వాన్ని పతాకస్థాయికి తెస్తున్న అభివ్యక్తులు.

(యువ భారతివారు ప్రచురించిన 'కొత్త గొంతుకలు సరికొత్త విలువలు' అన్న వ్యాస సంకలనంలో ప్రచురితం)

అభివ్యక్తి ప్రౌఢత - నిర్మల కవిత్వం

కవిత్వంగా మార్చడానికి కొన్ని అనుభవాలు కవులకు చాలా కష్టాన్ని కలిగిస్తాయి. కష్టం అంటే బండరాళ్లు కొట్టడంలాంటిదనో, బరువులు మొయ్యడం లాంటిదనో కాదర్థం. ఈ కష్టం కవి వస్తువుతో చేసే తపస్సు అని చెప్పవచ్చును. ఇలాంటి కష్ట విషయాలు కవికి వస్తువుతో కల్గిన తాదాత్మ్యాన్ని, దానితో అతనికి కల్గిన ఏకరూపతను తెల్పుతవి. బాల్యాన్ని గురించి కవితాత్మకంగా వర్ణించడం కవులకు ఒక ఛాలెంజి లాంటిది. బాల్యం నుంచి యౌవనంలోకి అడుగు పెడుతున్న వాడియొక్క అటూ ఇటూ కాని అవస్థను వర్ణించడం మరింత కష్టం. ఈ కష్టకార్యాన్ని ఘనంగా కొండేపూడి నిర్మలగారు 'ఎదిగీఎదగిన వయసు' (నడిచేగాయాలు (పు. 51)) అన్న కవితలో సాధించారు. బాల్యం నుంచి యౌవనంలోకి అడుగుపెడుతున్న మొగపిల్లవాడి శారీరక మానసిక అవస్థలను చిత్రించిందీ కవిత.

ఇలాంటిదే ఒక వర్ణనను శ్రీకృష్ణ దేవరాయులు తన అముక్తమాల్యదలో చేశారు ఐతే అది గోదాదేవి - అంటే ఆడపిల్ల బాల్యంలోంచి యౌవనంలోకి అడుగుపెడుతున్న దశా చిత్రణ. నిర్మల చిత్రణ అత్యంతాధునిక లక్షణాలున్నది.

"జంక్షన్లాగొంతు/ రెండురైళ్లు పలుకుతుంది.
పడీపడని వాన చినుకుల్లా/ గడ్డం
పగటి లాంతరు కాంతిలా/ చేతికి తోచని మీసం ....
నాకీ సందిగ్ధాలు తగలబెట్టాలనిపిస్తుంది."

బాల్యయౌవనాల నడిమిదశలో ఉన్న కుర్రవాడికి యౌవనంలోకే పోవాలన్న ఉబలాటం. బాల్యంలో ఉండాలన్న కోరిక వాడికి లేదు. పిల్లవాణ్ణా, యువకుణ్ణా? అన్న సందిగ్ధదశ వాడికిష్టం లేదు. ఆ దశమీద వాడికి చచ్చేటంత కోపం కూడా. ఈ క్రోధ మనస్కతను చూపడం కోసం "నాకీ సందిగ్ధాలు తగలబెట్టాలనిపిస్తుంది" అన్న మాటలు రాస్తుంది కవయిత్రి

వాడీ ఈ నడిమిదశలో అతనిలో వచ్చిన, వస్తున్న మార్పుల్ని చిత్రించడంలో కవయిత్రి నేర్పు కనిపిస్తుంది. రెండు రైలింజన్లు రెండు శ్రుతులతో పల్కినప్పుడు కలిగే అనుభవాన్ని అడా, మొగా గొంతులు రెండున్నూ అప్పుడప్పుడు వాడి స్వాధీనంలో లేక పలుకుతున్న వాస్తవంతో, సాదృశ్యంగా రచయిత్రి చూపుతున్నది. ఉపమానం కొత్తది కావడమే కాదిక్కడి గొప్పదనం. సాదృశ్యం చూపిస్తున్న, కలిగిస్తున్న అనుభవం వాస్తవం కూడా కావడం ఇక్కడ ఉన్న అసలైన గొప్పతనం.

రెండవ లక్షణం అప్పుడప్పుడే వస్తున్న గడ్డం. దీన్ని ఈమె పడీపడని వాన చినుకులతో పోల్చింది. ఉండీలేనట్లుగా ఉండడం, దూరం దూరంగా మొలవడం అన్న లోకంలోని దృశ్యంతో పోల్చడం ఇది. పడీపడని వాన ఎక్కడ? - అప్పుడప్పుడే వస్తున్న గడ్డం ఎక్కడ? మోకాటికీ, బట్టతలకాయకీ....... లాగా ఉందా? కాని నేర్పు ప్రతిభ ఉన్న కవులకుండే అసామాన్య దృష్టి ఇలాంటి విచిత్రాలంకారాన్ని సాధిస్తుంది. దానికిది మంచి ఉదాహరణ.

సంధివేళలోని మూడవ లక్షణం మీసం రావడం. అది వస్తున్న వాడికి కూడా అది చేతిలోకి

రాదు! అంత గుబురుండదు. అనిచెప్పి అసలు లేకుండానూ ఉండదు. దీన్ని సూచిస్తూ 'చేతికి తోచని మీసం' అంటున్నదీమె. ఇదేమో 'పగటిలాంతరు కాంతిలా' ఉన్నదంటున్నది. ఇలాంటి సాదృశ్యం పాఠకునికి దిగ్భ్రాంతి కలిగిస్తుంది. ఉపమేయంతో అన్ని అవయవాల్లోనూ పొందిక గొప్పగా అమరిన ఉపమానం ఇది మీసం మీసమేకానీ చేతికి తోచదు. లాంతరు వెలుగు వెలుగేకాని కన్పించదు. అక్కడ ఇంకా బాల్యం కాస్త ఉండడం, ఇక్కడ ఇంకా కాస్త పగలు ఉండడం కారణాలు సరిహద్దు దాటితేకాని ఇవి పూర్ణరూపాన్ని, ప్రత్యేక వ్యక్తిత్వాన్ని పొందవు.

ఐతే కేవలం వర్ణించడమే గొప్పకాదు. ఆ వర్ణన ఒక మనఃస్థితిని తెలపేదయినప్పుడే విలువ యౌవనంలోకే దూకాలనుకొంటున్న ఆ కుఱ్ఱవాడి మనఃస్థితిని తెల్పుతూ 'నాకీ సందిగ్ధాలు తగలబెట్టాలనిపిస్తుంది' అన్న పాదం ఈ మనఃస్థితికి వివరణలాగా ఈ కవిత సాగినకొద్దీ అనేక పాదాలు కన్పిస్తాయి. చివరిభాగంలో

"మగవాడు మగవాడనిపించుకుందుకు వెతికే
ప్రతిచర్యల దశలో
సవాలక్ష సందేహాలొస్తాయ్."

అన్న పాదాలున్నాయి. ఇవేవీ అలంకృత వాక్యాలు కావు. ఐతే మొత్తం కవితలో చేయబడుతున్న చిత్రణలో చాలా ప్రధానమైన వాక్యాలు కాబట్టి వీటికీ కవిత్వప్రాణం పట్టింది. ఆ పిల్లడికి ఇలా 'సవాలక్ష సందేహాలొ' చ్చాయ్ కాబట్టే వాడి ఆశయం ఈ సందిగ్ధాలను తగలబెట్టాలన్న కోరికగా మారింది.

"స్కూల్ డే నాడు అమ్మాయి వేషానికి
నున్నటి నా మొహం కోసం
బిరుసెక్కని గొంతు కోసం
వెతుక్కుంటూ వస్తున్న తెలుగు టిచర్?
కళ్లు తిరిగి పోయేట్టు/ ఏదో ఒకటి చేసెయ్యాలి."

అటువంటి తన శరీరస్థితి మీద వాడికెంత కక్ష ఉన్నదో తెలుపడమే కాకుండా, ఈ పాదాలు మగవాడు మగవాడనిపించుకుందుకు వెదికే ఒక చర్యను తెలుపుతున్నవి ఆ తెలుగు టీచర్ (కొన్ని ప్రాంతాలలో టీచర్ పదాన్ని పంతులమ్మ అనే అర్థంలోనే వ్యవహరిస్తారు) మీద ఆమెకు కళ్లతిరిగి పోయేటువంటి అఘాయిత్యం ఏదో చేయాలనే బుద్ధి వాడికి పుట్టింది టీచర్‌కి నష్టం కల్గాలని కాదు -కాని తన బాల్యస్థితి మీద వాడి తిరుగుబాటు సూచనకోసం ఇదంతా

బాల్యం ఉన్న దేహంలో యౌవనం దురాక్రమణ చేసేటప్పటికి, శరీరం యౌవనాన్నే గౌరవిస్తూ తనను (అంటే బాల్యాన్ని) అగౌరవపరచిందనీ అలాంటి చోట తాను ఎందుకుండాలనీ అని అన్నట్లుగా బాల్యం శరీరం నుంచి జారిపోయిందంటారు రాయలవారు ఆముక్తమాల్యదలో। (నానాటికీ గత నాటిపొందు, చవుకయైనట్టి యిచ్చోట జనదు నిల్వనంచు జారిన కరణి బాల్యంబు జాఱె) ఇక్కడా అలాంటి స్థితి వర్ణనే. ఇంకా వివరంగా, సహజమైన బాలుడి మానసిక స్థితి చిత్రణగా ఈ కవిత రూపొందించారు కొండేపూడి నిర్మల నిర్మల రచనలను కవితా మర్మజ్ఞులు సీరియస్‌గా అధ్యయనం చేస్తే అనేక విషయాలు 'అభివ్యక్తి'ని గురించి తెలుస్తాయి.

అలంకారాభివ్యక్తి - అనుక్షణ నవీనత

ఉదయించడంలో ఉద్వేగం చచ్చిపోతే
సూర్యుడు కేవలం రంగు డబ్బా!
చిగిర్చే ఆనందాన్ని మర్చిపోతే
చివరికి చెట్లైనా అంతే!. (అంతే)

అని ఖాదర్ మొహియుద్దీన్ తన పుట్టుమచ్చ సంకలనంలో అంటాడు. ఈ కవిత యొక్క ప్రధానంశం వేరే అయినప్పటికీ ఈ పాదాలు మాత్రం కవిత్వ సృష్టికి కావాల్సిన నేపథ్యార్థాన్ని కూడా ఇస్తాయి తిక్కనగారు చెప్పిన భవ్యకవితావేశం, కాలరిడ్జ్ చెప్పిన Passion లాంజినస్ చెప్పిన Sublime ఇవన్నీకూడా కావ్యంలో ఉండాలి. కేవలం అలంకారమే అయితే దాన్ని బ్యాంక్‌లాకర్‌లో ఉంచినా ఒక్కటే కవిత్వానికి తొడిగినా ఒక్కటే కవిత్వపు సృజనలోనే ఒక భాగంగా అలంకారం పుట్టినప్పుడే అది ఆస్వాద యోగ్యం అవుతుంది.

ఎవరూ వాడని ఉపమాన ద్రవ్యాన్ని వాడడం వల్ల కాదు కవిత్వాభివ్యక్తిలో నవ్యత వచ్చేది ఒకరాత్రి నిద్రపట్టక పోవడం ఆలోచనల బాధ ఈ నేపథ్యంలో ఖాదర్ రాతని చూడండి. "సున్నంకుప్పలో పొర్లి/ నల్లకుక్కలా నడిచి వస్తుంది వెన్నెల" (తప్పదిక) వెన్నెల కన్నా, వెన్నెల నేపథ్యంలో ఉన్న చీకటి ధ్వనిస్తోంది దీన్లో. ఐతే వెన్నెల తెల్లగా ఎందుకున్నది? అన్న సమస్య వస్తుంది. దాని తెలుపు తాత్కాలికమే కాని శాశ్వతం కాదు. ఒక విదలింపు విదిలిస్తే వెన్నెలంతా మాయమయి దాని అసలురంగు మాత్రమే మిగులుతుంది దీన్నంతా సూచిస్తూ సున్నం కుప్పలో పొర్లిన నల్ల కుక్కలాగా అని ఉపమానం వాడడం (నీచోపమ వేయడం కూడా ఈ కవిత ప్రధాన భావానికి అవసరం) ఇట్లా వస్తువును ధ్వనిస్తూ కవి యొక్క మనఃస్థితిని భంగ్యంతరంగా తెలుపగల్గిన విధంగా అలంకార సృష్టి జరిగినప్పుడే అది నవ్యంగా అనిపిస్తుంది ఈ నవ్యత కేవల నవ్యతే కాదు. ఇది అనుక్షణ నవ్యత కూడా. అంటే ఎన్నిమార్లు చదివినా కొత్తగా అనిపించేదన్నమాట. అసలు మామూలు అర్థంలోని నవ్యత ఉండనే ఉండదు. అక్కడ విలువ ఉన్నది అనుక్షణ నవ్యతకే కేవలం వస్తువునే నమ్ముకొన్నవాడు తన కవితను 'కొత్తది' అనిపింపజేయగల్గుతాడు కాని అది అనుక్షణనవ్యతను సిద్ధింపజేసుకోవాలంటే మాత్రం కవితాద్రవ్య వినియోగంలోనే (పైన చెప్పిన పద్ధతిలో) అది సిద్ధిస్తుంది. చిగురాకు ఎంత కొత్తదైనా లాభంలేదు. చిగురే కాదు! ఉద్వేగం లేకుండా సూర్యుడుదయిస్తే నాలుగు రంగులు ఒలకబోసిన రంగుల డబ్బాయే తప్ప ఆ ఉదయసూర్యుడొక సృష్టి కాలేడు.

ఖాదర్‌గానే రాసిన ఈ పాదాలను చూడండి.

"ఎండతుట్టెలోంచి తేమను పిండుకుందామని
ఎన్నాళ్లనుంచో నా ప్రయత్నం" (కిటికీలోంచి)

తేనెతుట్టెని పిండి తేనెను సాధించుకోవడం అన్న భావచిత్రం తోస్తుంది. దాని సామ్యంతో ఎండనే

తేనెతుట్టెగా, తేమను తేనెగా, ధ్వనిస్తున్నదీ కవిత. దీన్ని విశ్లేషిస్తే ఇంకా.

1. తేనెతుట్టెలాగా ఎండతుట్టె కఠినమైంది. ప్రమాదకరమైంది. చూపుకు అందమైంది కాదు. కాని తేనెతుట్టెలో ఎలా తేనె అనే మధుర పదార్థం ఉందో ఎండతుట్టెలో కూడా అట్లాగే మధుర పదార్థమొకటి ఉంది.
2. తేమను పిండుకోవడంలో 'తేనె'ను పిండుకోవడం స్ఫురించి, ఎండకు పూర్తి వ్యతిరేకమైన 'తేమ' అందులోనే ఉండగల్గుతున్నదని వ్యంగ్యార్థం.
3. కాని ఇది ప్రయత్నం చేతనే సాధ్యం కాని - ప్రయత్నరహితంగా సిద్ధించేది కాదు.
4. తుట్టె ప్రయోగం వల్ల ప్రయత్నంలో ఇమిడి ఉన్న కష్ట, నష్టాలు సూచింపబడుతున్నాయి.
5. ఎన్నాళ్లనించో - అని అనడం ఇంకా సిద్ధించలేదని తెల్పుతోంది.

కవిత్వానికి కావాల్సిన ఉద్వేగమూ, ఆనందమూ రెండూ ఇందులో ఇమిడి ఉన్నాయి. ఆనందం అన్నది కవితా ప్రయోజనం కన్నా, కవిత్వలక్షణం అన్న శేషేంద్రశర్మగారి అభిప్రాయం అక్షరాలా సరైనది. ఖాదర్‌గారి లాంటి ఆధునిక కవుల కవిత్వం ఈ లక్షణాన్ని బాగా పుణికి పుచ్చుకోవడం వల్లనే 'మహా' కవులకన్నా ఒక మూరెడు ఎదిగిన కవుల బృందం ఇవేళ అనేక విపరీత పరిస్థితుల తాకిడికి కూడా తట్టుకొని కవితా క్షేత్రంలో నిలబడగల్గుతున్నది.

ఒక అలంకార సృష్టి వస్తువును వర్ణించడంలో సంక్షిప్తతను కూడా సాధిస్తుంది. చెప్పిన అర్థాలకన్నా, చెప్పని అర్థాల బాహుళ్యం 'ఆనందాన్ని' కలిగిస్తుంది. ఖాదర్‌దే మరో పాదం-

"పార్లమెంటు భవనంలో వాలేందుకు
నా నెత్తురు పాదలేపనమవుతుంది"

(పుట్టుమచ్చ - రచన 1991 ఫిబ్రవరి)

వర్తమాన చరిత్ర సారం ఎంతో - ఈ పాదాల్లో ఇమిడిపోయింది. ప్రవరాఖ్యుని పాదలేపనం అత్యంత నవ్య అభివ్యక్తికి దారి చూపింది. కాని ఇందులోది కొత్త ప్రాణం - నూతన వస్తువుని ఈ పాదం ధ్వనిస్తోంది. (అసలీకవి 'పుట్టుమచ్చ' కవితను వివరంగా విశ్లేషించాల్సి ఉన్నది.) భారతజాతీయుడైన ఒక ముస్లిమ్ గుండెని ఈ పాదాలూ, ఈ కవిత తెల్పుతున్నాయి. ఎన్నికల రాజకీయాల స్వార్థాన్ని తెలియబరుస్తూ 'వాలేందుకు', 'పార్లమెంట్ భవనంలో' అన్న శబ్దాలున్నాయి. సహజంగా నడచిపోవడం కాదు - స్వశక్తితో, ప్రజాసేవతో పోవడం కాదు - ఎన్నిటినో తొలగించి, తప్పించి పోవడం అంతకన్నా కాదు - వాటినన్నిటినీ అక్కడే ఉంచి, ఏ యోగ్యతా లేకుండానే, పైనుంచి పైనుంచే పోయి వాలడం ఇది. అక్కడికి చేరడం- ఇట్లా చేరడం- మీద తిరస్కారంగా ఈ క్రియా ప్రయోగం. దానికి సాధనంగా 'నెత్తురు పాదలేపనం' ముస్లిమ్‌గా చెప్తున్నాడు కాబట్టి తన మత ప్రజలీ రాజకీయాల వల్ల, దానికోసం చంపబడి వీళ్ల స్వార్థాలకి ఉపయోగ పడ్తున్నారని ఈ శబ్దాల ప్రయోగం సూచిస్తున్నది. ప్రవరాఖ్య పాదలేపనం నేపథ్యంలో ఉన్నా, దానికీ దీనికీ ఏమీ సంబంధం లేదు. ఈ సంబంధ రాహిత్యమే ఈ కవితకు కొత్త ఊపిరి పోసింది. ఆశ్చర్యాన్ని కలిగిస్తుండడమే ఈ కవితకు అనుక్షణ నవీనతను కలిగిస్తున్నది. వస్తుధ్వని వల్లనే ఆశ్చర్యం కల్గుతున్నది. వర్తమాన చరిత్రలోని ఒక 'పాక్షిక' అంశాన్ని

నిజాయితీతో, ఆవేదనతో తెల్పగల్గడమే ఈ కవితను నిష్పాక్షికంగా ఆస్వాదింప జేయగల్గుతున్నది.

ఇలాంటి భవ్య కవితావేశంతో జరిగిన సృజన కవిత్వాస్వాదనను ఒక మరవపురాని అనుభవంగా మారుస్తుంది. అలా చేయలేని కవిత్వరచన దండుగ అలాంటి కవిత్వం శవాలను శివాలుగా చేయలేదు. 'శవం చావదు, కేవలం, నిద్రలేవటం మానేస్తుంది, అంతే'!నని ఖాదర్ అంటారు. ఆయనే

"ఎప్పటికైనా ఒక కన్ను
కిరణ ఖడ్గమై కాంతి వేగంతో
శవమెత్తిన జాతి గరిమ నాభిని
తుత్తినియలు చేస్తుంది"

అని అంటాడు. అసలైన కవిత్వం ఇలాంటి కిరణ ఖడ్గమే. కాని దానికీ ఖడ్గశక్తి అది అసలైన లోహంతో అభివ్యక్తి అనే పదునుతో ఉన్నప్పుడే కల్గుతుంది.

ఒట్టి ప్లాస్టిక్ ఖడ్గాలు 'చంప' లేకపోగా తామే విరిగి పోతాయి. వాటిని మ్యూజియంలలో అందమైన బీరువాలలో దాచిపెట్టాల్సిందే తప్ప అవి 'పనికి' వచ్చేవి కాదు!

ప్రకరణం - 2

భావ చిత్ర విమర్శ

ఒక్కొక్క విమర్శ పద్ధతి సాహిత్యాన్ని ఒక్కొక్క కోణం నుంచి పరిశీలిస్తుంది. తక్కిన కోణాలు దాని పరిధిలో ఉండవు. చారిత్రిక విమర్శ పద్ధతినో, మనో వైజ్ఞానిక విమర్శ పద్ధతినో ఎన్నుకొన్నప్పుడు వాటి పరిధిలోకి ఆలంకారిక విమర్శరాదు. ప్రతి పద్ధతికీ కొన్ని పరిమితులున్నవి. అన్నింటినీ కలుపుకొన్న విమర్శ పద్ధతి లేదు. వేయి పడగలు, మాలపల్లి వంటి గొప్ప నవలలు; మహాప్రస్థానం, నా దేశం నా ప్రజలు, చిలుకలు వాలిన చెట్టు వంటి కావ్యాలు (లేక సంపుటులు) అనేక విమర్శ పద్ధతుల ద్వారా విమర్శింబడినప్పుడు ఎక్కువ ప్రయోజనవంతం అవుతాయి. ఈ రచనల మీద ఎక్కువ వెలుగు ప్రసారం కావాలంటే అనేక విమర్శ పద్ధతుల ద్వారా విమర్శ జరగాలి.

ఐతే నవలల మీద, అభ్యుదయ కవిత్వం మీద ఎక్కువగా విమర్శకులు చారిత్రక విమర్శను కాని, మార్క్సిస్టు విమర్శను కానీ, క్వాచిత్కంగా మనో వైజ్ఞానిక విమర్శను కాని చేస్తున్నారు మార్క్సిస్టు విమర్శ అని చెప్పబడ్తున్న దాన్లో ఇంకా లోతు ఏర్పడలేదు కూడా. కుటుంబ సంబంధాలు, మానవ సంబంధాలు, చారిత్రక నేపథ్యం, చరిత్ర చోదక శక్తుల పరిశీలనం, ఆర్థిక పరిస్థితుల ప్రభావ పరిశీలనం, పాత్రలపై నాడీమండల దౌర్బల్య ప్రభావ పరిశీలనం మొ॥న అంశాలన్నీ ఈ మూడు రకాల విమర్శ పద్ధతులలో ప్రాధాన్యాన్ని పొందుతాయి. కథల మీది విమర్శ కూడా ఇట్లాగే సాగుతున్నది. (కొన్నైనా ఇలాంటి విమర్శలు వచ్చినవి.)

ఐతే ఆధునిక కవిత్వం మీద వస్తున్న విమర్శలో ఏ పద్ధతిని అనుసరించడం శ్రేయస్కరం? ఎందుకని? అన్న సమస్యలను ఆలోచించాల్సి ఉన్నది.

ఇవేళ్ళటి తెలుగు కవితా క్షేత్రంలో రాజ్యమేలుతున్నది భావ చిత్రం. కవి, తను పొందిన అనుభూతిని ఇవేళ పాఠకుడికి భావచిత్రం ద్వారా అందిస్తున్నాడు. ప్రతి అలంకారమూ భావ చిత్రమే ననడం పాక్షిక సత్యమే. రెండింటి మధ్యన ఉన్న భేదం భావ చిత్రాన్ని అలంకారం కన్నా కూడా గాఢమైనది గానూ, విశిష్టమైనదిగానూ చేసింది. ధ్వనికీ ప్రతీకకూ సంబంధం ఉన్నట్లే అలంకారానికి భావ చిత్రానికీ సంబంధం ఉన్నది. అట్లాగే వాటి మధ్యన భేదం లాంటిది కూడా ఉన్నది. వస్తువును పరిత అనుభూతికి తేవడంలో అటు ప్రతీక, ఇటు భావచిత్రమూ ఎంతో శక్తివంతమైనవి.

విమర్శలో వస్తువుయొక్క సామంజస్య, అసామంజస్యాలను చర్చించడం ఒక పక్షం కాగా, అసలా వస్తువు అనుభూతి కల్గించడానికి హేతువైన సాహిత్యమర్మం ఏమిటి? అన్న దానిని ఆలోచించడం మరొక పక్షం అవుతున్నది. ఈ రెండవ పక్షాన్ని వివేచించకుండా, మొదటి దాన్ని వివేచించడం అప్రయోజకం. రచనకు సాహిత్యత్వమే సిద్ధించకుండా, అందులో నాలుగు ఊకదంపుడు ఉపన్యాసాలను నింపితే ప్రయోజనం ఏమిటి? ఒక నవల నవలగానే రాణించలేక

పోతున్నప్పుడు, అందులోని వస్తువు మీద సుదీర్ఘ చర్చలు చేస్తే అలాంటి విమర్శ నేల విడిచిన సాము కాదా?' 70 లలో వచ్చిన విప్లవ కవిత్వం (ఇద్దరు ముగ్గురిని మినహాయించి) అనుభూతి కల్గించలేని అక్షర రాశులు కాగా, విమర్శకుడు వాటిని ఉదాత్తీకరించడానికి వస్తు విమర్శను, చారిత్రక నేపథ్యాది వ్యాఖ్యాన విధానాన్ని అనుసరిస్తే వచ్చే లాభం ఏమిటి?

అందువల్ల విమర్శలో మౌలికంగా అనుసరించాల్సిన పద్ధతి రచన యొక్క సాహిత్యత్వాన్ని బేరీజు వేయడం కవిత్వంలో, సాహిత్య రచనలో వస్తువు ఏ పక్షానికి చెందినదైనా కావచ్చును పాఠకుడు నమ్మని, ఇష్టపడని వస్తువే కావచ్చు కూడా అది. కాని రచయిత తన రచనకు సిద్ధింపజేసిన సాహిత్యత్వం పాఠకునిలో అతనికిష్టం లేని వస్తువు మీద కూడా సౌముఖ్యాన్ని కలిగిస్తుంది అందువల్ల విమర్శకుని ప్రథమ కర్తవ్యం రచన యొక్క సాహిత్యత్వాన్ని బేరీజు వేయడం. ఇందుకు ఆధునిక కవిత్వ విమర్శలో భావచిత్ర విమర్శ బాగా పనికి వస్తుంది

స్వప్నంలో కన్పించే బొమ్మలన్నీ (రూపాలన్నీ) జాగ్రత్ స్థితిలో ఆ స్వాప్నికుడు దమించినవే మారురూపాన్ని పొంది అట్లా ఏర్పడినవి. ఐతే ఏయే దమిత భావాలను ఆ రూపాలు సూచిస్తున్నవో వాటిని తన మనో నేత్రంతో స్వప్నంలో చూస్తున్న ఆ సాధారణ స్వాప్నికుడు చెప్పలేడు. భావ చిత్రంలోని రూపాన్ని కూడా దాన్ని అనుభవించడానికి కూర్చున్న పాఠకుడు చెప్పలేడా? అలా పాఠకుడు చెప్పలేని దాన్ని చెప్పడమేనా విమర్శకుడు చేసే పని? అంటే మరుగున పడిన వస్తువును వాచ్యంగా చెప్పడమే విమర్శ అవుతుందా?

ఈ ఘట్టం విమర్శకుని అవసరాన్నీ, విమర్శ ప్రయోజనాన్నీ తెలిపేది. సారళ్యం కన్నా క్లిష్టత అన్నది అభివ్యక్తిలో సాధించబడినప్పుడు, అది వస్తువుకి కళాగౌరవాన్ని కల్గిస్తుంది. అంటే దానికి సౌందర్యాన్ని సిద్ధింప జేస్తుంది. కళా సౌముఖ్యం ఉన్న పాఠకుణ్ణి విమర్శకుడు తన స్థాయికి పెంచడానికి ప్రయత్నిస్తాడు. అది సాహిత్య మర్మజ్ఞుల సంఖ్యను పెంచుతుంది. సాహిత్యాన్ని నిలిపేదీ, బ్రతికించేదీ ఇదే. అభివ్యక్తిలో క్లిష్టత అన్నది ఒక విధమైన వక్రత ఇది సారళ్యానికి వ్యతిరేకం. ఇలాంటి క్లిష్టతలను విప్పి చెప్పుతున్నప్పుడు ఆ విమర్శ పాఠకులకు కావ్య పరనానందాన్ని ద్విగుణీకృతం చేస్తుంది. తాను కావ్యాన్ని చదివినప్పుడు గ్రహించని విషయాలను, కావ్యమర్మాలను విమర్శకుడు చెప్పడం చూసి పాఠకులను రసజ్ఞులనుగా పెంచుతుంది. శేషేంద్ర శర్మ, కొండేపూడి నిర్మల, అఫ్సర్, శివారెడ్డుల మీద ఇలాంటి విమర్శలు ఒకటి రెండు ఈ కాలంలో వచ్చాయి ఐతే ఈ విమర్శలు మరుగున పడిన దాన్ని వాచ్యం చేయడమే లక్ష్యంగా పెట్టుకొన్నవి కాదు అలా మరుగుపర్చడం వల్ల సౌందర్యం ఎలా సాధించబడింది? అన్నది వీటి లక్ష్యం.

అందువల్ల ప్రధానంగా విమర్శలో రచనలోని సౌందర్యం ఎలా, ఎందువల్ల సిద్ధించిందన్నది వివరించబడాలి ఈ నేపథ్యంలో చూస్తే ఆధునిక కవిత్వంలో భావచిత్రం పాత్ర చాలా పెద్దది. దీన్నొక వ్రతంగా ఉపాసిస్తున్న.కవి ఇస్మాయిల్. క్లియాన్త్ బ్రూక్స్, రాబర్ట్ పెన్ వారెన్‌లు చెప్పినట్లు ఏ యుగపు కవిత్వమైనా కాలం గడుస్తున్న కొద్దీ దాని తాజాతనాన్ని పోగొట్టుకొనవచ్చును. దాన్ని నైరూప్య స్థితి నుంచి తప్పించి, దానిలో శ్రేష్ఠమైన భావచిత్రాలకు పునః అర్థంతో అనుసంధానం

కల్గించడం ద్వారా స్పష్టత కలిగేటట్లుగా ప్రయత్నించే కవుల తరం ఒకటి పుట్టుకొని వస్తుంది.[1] భావ కవిత్వం, అభ్యుదయ కవిత్వం అరిగిపోయాక, ముఖ్యంగా కుందుర్తి నాయకత్వం వహించి ఉద్యమరూపంలోకి ఒదిగించిన వచన కవిత్వ వాహిక, ప్రతిభాదరిద్రుల చేత భ్రష్టు పట్టించబడినప్పుడు వచన కవిత్వం మినీ కవితా శాఖగా పరిణమించి భావ చిత్రవాదానికి తెలుగు కవిత్వంలో పట్టం కట్టడం జరిగింది. ఒక్క మినీ కవిత్వంలోనే కాక, అనుభూతి కవిత్వంలో (ఇస్మాయిల్, వేగుంట, కొత్తపల్లి సత్య శ్రీమన్నారాయణాదులు), విప్లవ కవిత్వంలో (శేషేంద్రశర్మ, శివారెడ్డి, శివసాగర్ మొ॥న వారు) భావచిత్రం గొప్ప కవితా సామగ్రి అయింది ఐనా ఇద్దరు ముగ్గురు విమర్శకులు తప్ప భావచిత్ర ప్రాధాన్యాన్ని తమ విమర్శలలో గుర్తించకపోవడం విచిత్ర సన్నివేశం అందుకే విమర్శ శాఖ పొందాల్సినంత పుష్టిని పొందటం లేదని చెప్పాల్సివస్తున్నది.

పైన ఉటంకించిన ఇద్దరు న్యూక్రిటిక్స్, భావచిత్రవాద కవులు (తమ దేశాలలో) దూర ప్రాచ్య కవుల కావ్యాలచేత ప్రభావితం అయ్యారనీ, ముఖ్యంగా వాచ్యతను తప్పించి ఒక్క భావచిత్రానికి ప్రాముఖ్యాన్నిస్తూ వ్యంగ్యాన్నీ సూచ్యతనూ వాడుకొనే ప్రాగ్దేశాల కవిత్వంచేత ప్రభావితం అయ్యారని నిర్ణయించారు. దీనికి ఉదాహరణగా వారు మూడు జపనీస్ మినీ కవితలను (3 పాదాలవీ), ఐదు (ఐదు పాదాలవీ) ఎత్తి చూపారు. ఆ మూడు కవితల్లోనూ వారు ఒక ప్రధాన భావ చిత్రం (dominant Image) ఉంటూ, ఒక్కొక్కదాన్ని mood piece గా పిలువవచ్చునీ అన్నారు.[2] సరిగ్గా మనవద్ద మినీకవిత్వం సాధించింది దీన్నే

మినీ కవిత్వాన్ని విమర్శిస్తున్నప్పుడు విమర్శకుడు మొదట దాని మినీత్వాన్ని ఈ ఏకభావచిత్ర ప్రాధాన్యత ఉన్నదా? లేదా? అన్నదాని ఆధారంగానే నిర్ణయించాలి. ఆ తర్వాత అదొక mood piece గా ఉన్నదా? లేదా? అన్న దాన్ని నిర్ణయించాలి. మూడవది దాని శీర్షిక కూడా ఆ కవిత పాదాలతో (వాక్యంగా) అన్వయమవుతున్నదా? లేదా? అన్నది చూడాలి. నాల్గవది కొసమెరుపు చివరి పాదంలో ఉండి భావానుభూతి ద్వారా అది పాఠకుడ్ని ఆశ్చర్య పరుస్తున్నదా? లేదా? అన్నది చూడాలి. మినీ కవిత్వంలోది కాకపోయినా, 'బుక్కులు' కవితలోని చివరి పాదాలు 'ప్రపంచమొక పద్మవ్యూహం, కవిత్వ మొక తీరని దాహం' అన్నవి ఇలాంటి కొసమెరుపే. ఈ అన్నింటిలో మౌలికంగా చూడాల్సింది ఏకభావచిత్ర ప్రాధాన్యత. ఎజ్రా పౌండ్ రచించిన భావ చిత్రాత్మక మినీకవిత

"The apparition of these faces in the crowd;
Petals on a wet, black bough"

అన్నది భావచిత్రోద్యమానికి స్ఫూర్తి కలిగించిన కవిత. మినీ కవితకు భావ చిత్రోద్యమానికి ప్రాణ సంబంధం ఉన్నది. (ఇండో ఆంగ్లికన్ కవితా విమర్శకులు మినీ కవితను మైక్రోపోయెమ్ అని అన్నారు).

నేటి సాహిత్య విమర్శ భావచిత్ర విశ్లేషణ, వ్యాఖ్యానం, అది సాధించే సౌందర్యాలను పరిశీలించేముందు భావ చిత్రంలోని ఒక మౌలికాంశాన్ని విమర్శకులు గ్రహించాల్సి ఉన్నది. అది భావచిత్రంలో ధ్వనీ వాచ్యతా రెండూ ఉంటాయన్నదే. ప్రతీక వాదం వల్ల ఏర్పడిన ధ్రువగాహ్యత

నుంచి తప్పించడానికే భావచిత్ర వాదం వచ్చింది. అందువల్ల కవితా ధర్మమైన వ్యంగ్యం ఉంటూనే, చివరకు వ్యంగార్థ అవగాహనకు రచయితే ఒక దారి చూపడం కూడా ఇందులో ఉంటుంది. ఉదాహరణకు ఇస్మాయిల్ గారి ప్రసిద్ధ కవిత 'చిలుకలు వాలిన చెట్టు'. రామచిలుకలు వాలిన చెట్టునే ఈ కవితలో ప్రధానంగా వర్ణించినప్పటికీ చివరి పాదాలలో కవి చిలుకలు వాలిన చెట్టు అంటే ఏమిటో కూడా తేలుస్తూ

"ముక్కుల దీప శిఖలవల్ల
ఒక్కొక్క చిలకనే పోలుస్తుంటే
తెలిసిందిప్పుడు నాకు
చిలుకలు వాలిన చెట్టు లోతైన కావ్యం/లాంటిదని."

అని అంటాడు. ఈ చివరి పాదాల వరకు కవిత వాచ్యతకు దూరంగా ఉన్నది. చివరి పాదాలతో వాచ్యంగానే కవి అభివ్యక్తీకరించినా సౌందర్యం కొరత పడలేదు. కారణం ఏమిటి? ఈ వాచ్యార్థాన్ని ఇమిడించిన సన్నివేశం (వాతావరణం - పరిసరాలు) వల్ల ముక్కుల దీపశిఖలేమిటో చెప్పలేదు. అవి చిలుకలవి కావు అన్నది స్పష్టం. ఒక్కొక్క చిలుకని పోలుస్తుంటే - అనడంవల్ల ఈ చిలుకలు ఏమిటి? ఈ రెండు అభివ్యక్తులూ వ్యంగ్య ధర్మంతోనే ఉన్నాయి. మొత్తంగా పరచబడి ఉన్న ఏకభావ చిత్రం చెట్టు అది దేన్ని సూచిస్తున్నదో కీలకం విప్పి చెప్పాడు కాని తక్కినవి చెప్పలేదు. అవి పాఠకుని భావుకతకు పని పెట్టి కవితకు సౌందర్యాన్ని కల్గిస్తున్నవి. ఇట్లా వ్యంగ్యవాచ్యాలను సుందరంగా కవి మలుచుకొంటాడు.

"Images properly selected and presented would stir the reader's imagination and thus 'say' more than an explicit statement." [3]

అని బ్రూక్స్, వారెన్‌లన్నారు. చిలుకలు వాలిన చెట్టు అన్న భావ చిత్రం సరిగ్గా ఎన్నుకొన్న భావ చిత్రం. వాచ్యంగా చివరన ఒక ముడిని విప్పినా అంతకన్నా అతీతమైన అర్థం అందులో ఉండడం విశేషం. ఇందులోని వర్ణన కావ్యాన్ని కాదనీ, చిలుకలు వాలిన చెట్టునే వర్ణిస్తున్నాననీ, కాని అది లోతైన కావ్యంలాగా ఉన్నదనీ, అని అసలు సత్యాన్ని తిప్పి చెప్పాడు! ఉపమానం ఉపమేయం అయింది!

ప్రాచీన అలంకార శాస్త్రంలో దీన్ని ప్రతీపాలంకారం అంటారుకదా దీన్ని మాత్రం ప్రతీపమని ఎందుకనగూడ దంటే,[4] భావ చిత్రానికీ, అలంకారానికీ నడుమున ఉన్న భేద స్ఫురణ విమర్శకునికి కల్గలేదని అర్థం. అలంకారంలో నీవు దేన్ని (అంటే ఏ వస్తువును) వర్ణిస్తున్నావో అది స్పష్టంగానే ఉంటుంది. (అపవాదంగా కొన్ని అలంకారాలే ఉన్నాయి) కాని భావ చిత్రంలో ఉపమేయాన్ని వర్ణించడం ఉండనే ఉండదు. పొడుపు కథలో లాగా అన్య వస్తు వర్ణనే జరుగుతుంది. కాని పొడుపు కథలోలా కాక, ప్రస్తుత వస్తు స్ఫురణ కవి చేస్తాడు. ఈ మేరకు కవి వాచ్యతను పై చిలుకలు వాలిన చెట్టులో లాగా ఆశ్రయించవచ్చును.

'బూట్లు' అన్న గన్ను కృష్ణమూర్తి కవిత ఇట్లా ఈషద్వాచ్యంతో పాఠకునికి దారి చూపుతున్న

మరో భావచిత్రకవిత;

"ఒంటినిండా మేకులు గ్రుచ్చబడి ఉన్నా
గుండెలమీద మనుష్యుల పాదాలనీ,
పాదాలమీది మనిషి బరువునీ, మోస్తాయి బూట్లు
అట్టడుగు మనుష్యుల్లా!
బూట్లని కట్టివేసేవి లేసులు కాదు, ఉరిత్రాళ్ళు!
అందుకే అవి మాట్లాడలేవు, బాధతో మూల్గడం తప్ప
ఆ మూల్గుల్ని కాళ్ళు అతికించుకోవు, చెవులు లెక్కచేయవు
అవి గొంతు తెరిచే లోపలే మనిషి పాదం పడుతుంది;
త్రొక్కి పెడుతుంది.
ఈ త్రొక్కిసలాటలోనే వాటి జీవితం
సగానికి పైగా గడిచిపోతుంది." ('ఈ మట్టి నన్ను వెళ్ళి పోనీదు'లో)

నాల్గవపాదం 'అట్టడగు మనుష్యుల్లా' అన్నది ఇక్కడ ప్రతీపం. చమత్కారవంతమైన ఈ అభివ్యక్తితో వాచ్యతలోని అసుందరతపోయి మొత్తం భావచిత్రం పరితకు అనుభూతిలోకి వస్తుంది.

వ్యంగ్య వాచ్యాల విశిష్ట సమ్మేళనం ప్రతిభాస్ఫోరకంగా మంచి భావచిత్ర రచనలో ఉంటుంది. కేవల వ్యంగ్యాత్మకంగా ఉండే భావచిత్ర రచనలు కూడా ఉన్నాయి. కాని అలాంటివి భావచిత్ర ఉద్యమం యొక్క ప్రధాన లక్ష్యాన్ని అతిక్రమించినవనుకోవాలి.

భావచిత్రాలను బద్ధ భావచిత్రాలనీ (tied images) స్వతంత్ర భావ చిత్రాలనీ రెండు రకాలుగా విశ్లేషించారు. భావచిత్రం అన్నిచోట్లా ఒకే అర్థాన్ని కల్గిఉంటే అది బద్ధ భావచిత్రం. అలాకాక అదే భావచిత్రం ఒక్కొక్కచోట ఒక్కొక్క అర్థాన్నిస్తే అది స్వతంత్ర భావచిత్రం. ఇస్మాయిల్‌గారు 'చెట్టు'ని ఎక్కువగా వాడారు. కొందరు సూర్యుణ్ణి, మరికొందరు సముద్రాన్ని వాడారు. పోతే, వారి అన్ని కవితల్లోనూ దానికి ఒకే అర్థం ఉండదు. ఉండకుండా చేసిన భావ సృష్టే ఎక్కువ సౌందర్యాన్నీ, హృద్యతనూ కల్గి ఉంటుంది. విమర్శకుడు ఈ అంశాన్ని గమనించాల్సి ఉంటుంది.

భావ చిత్ర రచన ద్వారా స్పష్టత కోల్పోయినప్పుడు, పాఠకునిలో చమత్కృతి ఆస్వాద్యం కాకుండా అర్థంపడే అసంభావ్యతలో, అనౌచిత్యాలో ఉన్నప్పుడు, ప్రతి పద్యానికీ (స్టాంజా) మధ్యన భావైక్యతనో, పొసగుదలనో కలిగించే ప్రతిభ కన్పించనప్పుడు అలాంటి రచన విఫలమవుతుంది. ఇవన్నీ లేకపోవడం, లేక ఉండడం విమర్శకుడు ఈ మార్గంలో విమర్శిస్తున్నప్పుడు తప్పక గమనించి ఎత్తిచూపాలి. గన్ను కృష్ణమూర్తిదే ఈ కింది కవితను చూడండి.

"మనిషి ఒక కదిలే కావ్యం.........
అతడనేక రహస్యాల ఉద్గ్రంథం
కానీ, కావ్యమర్మం కావ్యానికే తెలీనట్లు

మనిషి మర్మం మనిషికే తెలీదు
కావ్యం, తానొక కాగితాల దొంతర ననుకొంటుంది
అక్షరాలు తనపై రాలిన మక్షికాలనుకొంటుంది ......
మనిషి తనొక రక్తమాంసాల ముద్దననుకొంటాడు . .'   (కదిలే కావ్యం)

ఇక్కడ పోలికకు సామర్థ్యంలేని విషయం కవి గ్రహించలేదు. మనిషి విషయం వాస్తవమూ, స్పష్టతా ఉన్నప్పటికీ అతణ్ణి కావ్యంగా రూపించడంలో పొసగుదల లేకపోవడంతో ఈ భావచిత్రం ప్రాణరహితమైపోయింది పోగా ఈ కవితలో (ఇక్కడ నేను రాయలేదు) పూర్వార్ధానికీ ఉత్తరార్ధానికీ సామర్థ్యంతో కూడిన సమన్వయం లేదు, భావచిత్రం వైఫల్యం పొందడంతో పూర్వార్ధంలోని 'అతడు నడిస్తే చరిత్ర, మాట్లాడితే ఉపన్యాసం' ఇత్యాది రచన అంతా అకవిత్వ స్థాయికి జారిపోయింది భావచిత్రాన్ని 'A means of communicating the richness and complexity of experience and emotion' [6] అన్నారు. పై కవితలో మనిషిని పరిశీలించడం ఎంత బలంగా జరిగిందో, దాన్ని అనుభవించి వ్యక్తీకరించడం అంతగా లేదు. అందువల్ల ఒక మంచి వాస్తవం కవిత్వం కాకుండా దిగజారిపోయింది. దీనికి హేతువు అనుభూతి దారిద్ర్యం. అందువల్ల భావచిత్ర సృష్టి సక్రమంగా జరుగకపోవడం.

కవి తాను సృష్టించిన భావచిత్రం తానుద్దేశించిన పరమార్థానికి పొసగుతుందా? లేదా? అన్నది మననంలో వివేచించాలి. శిఖామణి రాసిన మువ్వల చేతి కర్ర, అఫ్సర్ రాసిన అనేక కవితలు, దీనికి ఉదహరించవచ్చును. శ్రీ గుంటూరు శేషేంద్రశర్మగారు 'నీరై పారిపోయింది' కావ్యంలో రాసిన ఈ క్రింది పాదాలను, ఆచార్య తుమ్మపూడి కోటేశ్వరరావుగారి విమర్శను క్రింద ఇస్తున్నాను [7] భావచిత్ర విమర్శకు దారి వేస్తున్నది కాబట్టి సుదీర్ఘమే ఐనా మొత్తంగా ఒక భాగాన్ని ఎత్తి రాస్తున్నాను.

"మా వూళ్ళో నన్నెరిగిన వాళ్ళు నలుగురే. శిథిలమైన వంతెన, గ్రామ కాలువ, పాతగుడి, ముసలి చెరువుగట్టు."

ఈ పాదాలకు వారి విమర్శ

"ఈ వస్తువులు గ్రామీణ సంస్కృతికి చిహ్నాలుగా మిగిలిపోయిన శిథిలావశేషాలు. ఈ సంస్కృతి నుండి బైటకు వచ్చిన మన కవి(కి) ఒక పర్యుత్సుకతతో సంవేదన...... కల్గిస్తున్నది. కేవల భావ శూన్య వస్తువులైతే మనకు భావ సంక్షుబ్ధతను కలిగించలేవు. A stir in our Consiousness అని పాశ్చాత్యులన్న మాట.) ఆ వంతెన పాతదై శిథిలం కావడం లేదు. రెండు సంపుటాలకు సమన్వయం కల్పించలేని వస్తువైనందున శిథిలం. ఈ భావానికాధారం వూళ్ళో ప్రాతబడ్డ వంతెన. కాని కవి చూపులో అది కాదు మరొక భావానికి ఆకృతి...... ఆ వంతెన పురాస్మృతులను వర్తమానానికి అన్వయించలేనందున కూడా శిథిలం. అలాగే గుడి ప్రాచీన సంస్కృతికి నిలయమై వర్తమానంలో ఉనికిని కోల్పోయింది. కవి ప్రాచీనుడు...... పురాస్మృత మూర్తి ప్రవాహం. అది నీరై పారిపోయిందంటే చెరువుగట్టు ముసలిది. ముసలిదన్న విశేషణం చేత చెరువు గట్టు మనిషిగా భావితమై భావస్పందన హేతువౌతున్నది. ఆ చెరువే పాడుపడిపోగా ఇక ఊరి విలువ కూడా అంతే. లేదా ఆనకట్ట నుండి

వచ్చిన క్రొత్త ప్రవాహం కావచ్చు. నూత్న నాగరకత చిహ్నమూ కావచ్చు.. .... భావానుభావ వైవిధ్యాన్ని క్లుప్తంగా ముద్దగా చేసి గీసిన బొమ్మలవి రేఖల్లాగా, అంతేగాని కేవలం గణిత రేఖల్లాగా కాదు." ఈ వ్యాఖ్యాన విమర్శవల్ల శిథిల వంతెన, గ్రామ కాలువ, పాతగుడి, ముసలి చెరువు గట్టు అన్న నాల్గు అప్రాణి వాచకాల పరమార్థం, పైకి వేటికవిగా కన్పించే వీటి మధ్యన అంతర్లీనంగా ఉన్న పాసగుదల స్పష్టపడి, కవి చిత్రించిన భావ చిత్రాలలోని ప్రౌఢిమ తెలుస్తుంది

భారమితిలోని శివారెడ్డి రాసిన ఒక కవితను వ్యాఖ్యానిస్తూ చేరాతలులో చేరా భావచిత్రవిమర్శ చక్కగా చేశారు[8] "నీటి అలలమీద తేలే చంద్రబింబమూ ఆలోచించదు అన్న పదాన్ని విమర్శిస్తూ చేరా 'నది అలల్లో ప్రతిఫలించే చంద్రబింబం నీటిమీద తేలుతున్న భ్రమ కలిగిస్తుంది ఆ భ్రమ ఆహ్లాదకరమైన భ్రమ. కంటికింపైన సుందర దృశ్యం 'యెన్నెలంతా మేసి యేరు నెమరేసింది' అనే యెంకిపాటను గుర్తుచేసుకోండి రెండుచోట్లా ప్రాణిలక్షణారోపణ ఉంది. శివారెడ్డి కవితలో మానవత్వారోపణ ఉంది. శివారెడ్డి కవితలో చంద్రబింబం అసలు వస్తువుకు (పాత్రకు) సంకేతం......

'కట్నపు చావు' అనే వస్తువును తీసుకొని సంకేతాల ద్వారా తాను పొందిన అనుభూతికి సరసమైన భావానుభవాన్ని పాఠకులకు కలిగించడంలో సఫలుడయ్యాడు కవి."

ఏ రకమైన వాక్య, వాక్యాంశాల ఎన్నిక, ఏ విధమైన పదచిత్రాల సంపుటి కవి తీసుకొన్న వస్తువును కవితామయం చేసిందో పరిశీలించాం. కవి భావసౌధంలోకి వెళ్ళటానికి కొన్ని దారులు కనుక్కున్నాం. ".....ఈ రకమైన వివరణ సాహిత్య విమర్శలో భాగమన్నదే ప్రధానాంశం."

నిజంగానే చేరా కొన్ని వ్యాసాలలో చాలా మంది కవుల రచనల్లోకి పాఠకులు వెళ్ళటానికి దారులు వేశాడు. సాహిత్య అర్థకులకు సాహిత్య విమర్శలో ఏముండాలో తన కొన్ని రాతల ద్వారా స్పష్టపరిచాడు. సాధారణంగా ఒకరకం భావచిత్రాలను వాడే కవితలోనే దాని ముడి విప్పడం కూడా చేస్తాడని వ్యాసం ముందుభాగంలో నేను ఉదాహరణలతో తెలిపాను. పై శివారెడ్డి కవితను వ్యాఖ్యానిస్తూ ఒకచోట చేరా "మూడు రోజుల తర్వాత నీటిపైకి తేలే చంద్రబింబం అని చివర్లో అనటంవల్ల తానుపయోగించిన సంకేతాన్ని విప్పి చెప్పాడు"అని రాశారు.[9] భావచిత్రమర్మాన్ని తెలిసిన కవే అలా రాస్తాడు. దాన్ని తెలిసిన విమర్శకుడే ఇలాంటి విషయాన్ని విప్పి చెప్పతాడు. సుప్రసన్న, అఫ్సర్, వేగుంట మొ॥న మంచి కవుల భావచిత్రాలను పరిమితంగానే అయినా, చాలా చక్కగా వివరించి చేరా ఈ పద్ధతి విమర్శకు పుష్టిని కల్గిస్తున్నారు.

భావచిత్ర విమర్శ చేయకపోయినప్పటికీ ఆచార్య జి.వి. సుబ్రహ్మణ్యం గారు 'ఆధునిక కవితకు ఆయుస్సూత్రం భావ చిత్రం' 'ఆధునిక కవిత్వాభివ్యక్తిలో భావ చిత్ర శైలులు' అన్న రెండు వ్యాసాలను రాసి భావ చిత్రం మీద స్పష్టత కల్గించారు.[10] 'కవిత్వంలో నిశబ్దం' అన్న వ్యాస సంపుటిలో ఇస్మాయిల్ గారు భావ చిత్రం మీద చక్కని అంశాలు రాశారు

నే నీ వ్యాసం మొదటనే రాసినట్లు భావచిత్ర విమర్శ చేస్తున్న వారి సంఖ్య చాలా తక్కువ[11] విమర్శల పేరిట వారం వారం దిన పత్రికల సాహిత్యానుబంధాలలో సాహిత్య

రాజకీయాలపై అనారోగ్యకరమైన, అప్రయోజనకరమైన వ్యాసాలే వస్తున్నాయి. నిర్మాణాత్మకంగా సాహిత్య విద్యను పుష్టివంతం చేసే విమర్శలు చాలా కొద్దిగానే వస్తున్నాయి. ప్రతి విమర్శ పద్ధతికీ ఒక ప్రయోజనం ఉన్నది. కాని దానిలో ఆలంకారిక విమర్శ అన్నది కావ్యత్వసిద్ధిని నిరూపించేది. అదిప్పుడు కవితా సామగ్రులైన అలంకార, భావ చిత్ర, ప్రతీకాదులకు విస్తరించింది. వస్తు విమర్శ కావాల్సిందే కాని అది ఎలా కవిత్వీకరింపబడిందో తెలిసి కోవడం ప్రాధమికంగా జరగాల్సిన పని. ఈ పనిచేయకుండా విమర్శకు పూనుకోవడంలో దురుద్దేశాలూ ఉన్నాయి, రాజకీయాలూ ఉన్నాయి.

(ఈ వ్యాసం కోవెల సంపత్ కుమారాచార్యుల వారి షష్టిపూర్తి అభినందన సంచికైన 'సాహితీ సంపద'నుంచి పునర్ముద్రితం)

పాదసూచి

1. Understanding Poetry, Forward p. 69
2. పైదే.
3. పైదే పు. 70
4. ఇట్లాగే ప్రతీకను రూపకాతిశయోక్తి అనగూడదు.
5. Encylopedia Americana pp. 796, 797.
6. పైదే
7. 'ఆధునిక ప్రతిమానాటకం' ఆంధ్రవిశ్వవిద్యాలయం తెలుగుశాఖ నిర్వహించిన గోష్ఠిలో చదివిన పత్రం.
8. చేరాతలు; సాహిత్య విమర్శ. పు. 97
9. పైదే. పు. 98.
10. సాహిత్య చరిత్రలో చర్చనీయాంశాలు - 114, 115 వ్యాసాలు
11. భావ చిత్రం మీద మరికొన్ని వివరాను కోసం నేను రాసిన 'కళాతత్త్వ శాస్త్రం మౌలికాంశాల వివేచన' అన్న గ్రంథాన్ని, 93 జనవరి సాధన పత్రికలోని 'ఇమేజరీ - ఇస్మాయిల్ కవిత్వం' అన్న నావ్యాసాన్ని చూడవచ్చును.

భావచిత్రం - భేదాలు

భావ చిత్రాలు మూడు విధాలుగా అగుపిస్తాయి. (1) ఆలంకారిక భావచిత్రం (Figurative Image), రూపకాత్మక భావచిత్రం (Metaphorical Image) ప్రతీకాత్మక భావచిత్రం (Symbolic Image) అని వీటికి పేరు.

ఆలంకారిక భావచిత్రం అలంకార వ్యవస్థ ఉన్న సాహిత్యాలలో ప్రత్యేకించి చెప్పాల్సిన అవసరం లేదు. పోతే అలంకార తంత్ర విధానాన్ని దాటిన అధునిక కవిత్వ నేపథ్యంలో కొంత దీన్ని గూర్చి వివేచించాల్సిన అవసరం అప్పుడప్పుడు కల్గుతున్నది.

రూపకాత్మక భావచిత్రం విషయంలో తెలుగు కవులు సాధించింది చాలా ఉన్నది. ఈ విభాగంలోని భావచిత్రాన్ని గురించిన ప్రత్యేకతల్ని సోదాహరణంగా వ్యాఖ్యానించాలి. అట్లాగే ప్రతీకాత్మక భావచిత్రం కూడా. ప్రతి ప్రతీకా భావచిత్రం అవుతుంది కాని ప్రతిభావచిత్రము ప్రతీక కాదు. ఈ మూడు విధాలైన భావచిత్రాలకీ రూపకానికీ సంబంధం ఉంది. భావచిత్రానికీ రూపకాది కొన్ని అలంకారాలకూ ఉన్న సంబంధాన్ని గూర్చి ప్రత్యేకాధ్యయనం అవసరం. అట్లాగే భావచిత్ర సంబంధం ఉంటూనే దాన్లోంచి ప్రతీక ఎట్లా ఎదుగుతూ వచ్చిందో కూడా వివేచించాల్సి ఉన్నది. ఆనాటి నారాయణ బాబు నుంచి నేటి శేషేంద్రశర్మ గారల వరకు ప్రతీక ఎదుగుదలను, తెలుగు కవుల ప్రతీక సృష్టిని సోదాహరణంగా వివేచించాలి. ఈ వ్యాసంలో ఆలంకారిక, రూపకాత్మక భావచిత్రాలపై వివేచిస్తున్నాము.

ఆలంకారిక భావచిత్రం :

కవిత్వం అభివ్యక్తి కళ. అలంకార్యం అప్రధానం అయి అలంకారం ప్రాధాన్యాన్ని పొందితే ఈ అభివ్యక్తి కళాహీనం అవుతుంది. ఆలంకార్య అలంకారాల నడుమన భేదం లేనంతగా 'లయం' సాధించబడితే అప్పుడది విశిష్టాభివ్యక్తి అవుతుంది. కవిత్వంలో భావచిత్రం అన్నది అటు అలంకార్యము, ఇటు అలంకారము. అందుకే భావచిత్రోద్యమం లోని కవులు భావచిత్రాన్నొక అలంకారంగా దిగజార్చవద్దన్నారు. అనుభూతికీ భావచిత్రానికీ భేదం లేదన్నారు వాళ్లు.

జీవితంలోనూ కవిత్వంలోనూ పరస్పర సంబంధాలు అనివార్యం. సాంఘిక జీవనంలో ఇతరులతో సంబంధాలు లేకుండా ఉండటం అసాధ్యమయినట్లే కవితా నిర్మాణంలోనూ భావచిత్రానికి ఇతర భావచిత్రాలతో సంబంధం ఉండి తీరాలి. అట్లాంటి సంబంధంలో నుంచే కవితావేశం స్రష్టమౌతుంది. కాలరిడ్జ్‌ని వివరిస్తూ Archbald Macleish ఇట్లా అన్నాడు.

"No single image can create the degree of emotion Coleridge speakes of, but the juxtaposition of images or image like statements can create it and can create it even though -or perhaps because -the juxtaposition is explicable to the faculties of reason! men praying with flowers, a laughing girl and a dead doe, 'the mariners' star and the loyalty of love"

"...when the emotion is in the images there is always a relationship between images - -not an image in isolation"

అలంకారం అన్నదానికి ఉపమాన ఉపమేయాల ప్రసక్తి కూడా ఈ Juxtapositioning ఏ. ఐతే భావచిత్రంలో అలంకార నిర్మాణ విధానం ఉండదు. అంటే వలె, లాగా, భావిస్తున్నాను, ఊహిస్తున్నాను, ఇది అదే, దీనికీ దానికీ భేదంలేదు ఇది అదేనా! ఇదా? అదా? లాంటి వ్యాఖ్యాన శబ్దాలో, నిర్ణాయక శబ్దాలో ఉండవు అవి పాఠకునికి తోచడమే తప్ప అలంకార తంత్ర విదానం వాచ్యం కాదు భావచిత్రంలో.

ఇంగ్లీషు కవిత్వ Images లో కూడా మన అలంకారాలలో వలె ఈ ఉపమాన ఉపమేయ అనుసంధాన శబ్దాలున్నాయి. అవి లేని ఒక చైనా కవితకు నేను చేసిన తెలుగు అనువాదం ఇది.

గప్ చిప్‌గా నమస్త భూతలాన్ని ఆర్ద్రం[1] చేస్తూ (వాన)
ఒక మైత్రీ వాయువుతో కలిసి రాత్రి కురవాలని నిర్ణయించి
విత్తనాలకు సాయం చేద్దామని ఈ వర్షర్తు [2] వులో కురిసింది
మంచి వానకు ఎప్పుడు కురవాలో తెలుసు
ఈ నిశ్శబ్ద నీరవానికి[3] పైన మేఘాలు నల్లగా ఉన్నాయి.
నదిలోని పడవనుంచి ఒకే ఒక్క దీపం వెలుగుతోంది.
రేపుదయం ప్రతిదీ తడిసి పచ్చబడుతుంది [4]
చెంగ్ టూ అంతా వికసించిన పూలతో కప్పబడ్తుంది
T'any కవి అయిన Tu Ju కవిత ఇది.

నదిలోని పడవలో వెలుగుతున్న దీపం దీపమే కాదు అది అగ్ని. అది తప్ప అప్పుడెక్కడా ఏదీ ప్రకాశించడంలేదు. ఏదీ వెలగడంలేదు. ఈ అగ్ని ఒకటే ఉన్నదప్పుడు. చుట్టూతా పైనా క్రిందా వానపడ్తున్నది చూడ్డానికి కేవలం ఒక దృశ్య చిత్రీకరణ పదాల్లో చేసినట్లనిపించినప్పటికీ, ఒకే ఒక్క దీపం వెలుగు, భూతలాన్ని ఆర్ద్రం చేయడం, మర్నాడు ఆ ప్రాంతమంతా పూలు విచ్చడం అన్నవి పరస్పర సంబంధం కల్గినవి. ఈ సంబంధాన్ని తెలియజేసే వ్యాకరణాంశాలు, వాక్యనిర్మాణం ఇక్కడ జరుగక పోవడం విశేషం. ఐనా పరస్పర సంబంధం స్ఫురిస్తూనే ఉన్నది వాయువు వానకు మిత్రం కాగా, వానకు ఆ చెంగ్ టూ ప్రాంతమంతా మిత్రం అందుకే విత్తనాలకు, సాయం చేద్దామనుకున్నది.[5] ఇక్కడ వాన, మిత్ర వాయువు, విత్తనాలు, వర్షర్తువు, నల్లటి మేఘాలు, నిశ్శబ్ద ప్రకృతి, నది, పడవ, ఒకే ఒక్క దీపం, పచ్చబడడం తడవడం. పూలతో కప్పబడటం ఇవన్నీ చిత్రాలు. ఈ అన్ని చిత్రాలూ అనుభూతి కలిగించేట్లుగా ఒకదానివెంట ఒకటి చేర్చబడ్డాయి వీటినన్నింటినీ పరస్పర సంబంధం కలిగించి ముడివేయడం వల్ల పామరునికి కావ్యపరమైన సంబంధంగా ఒక 'ఆవేశం' (తల్లీనతతో

---

1. moistening 2. Spring కి మన పద్ధతిలో ఇట్లా చెప్పాల్సి వస్తోంది.
3. Silent wilderness 4. Will be red and wet
5, చూడు Poetry and Experience p. 51.

తనని తాను మరచి 'పర' వశుడు కావడం) కల్గుతుంది. ఇవేవీ లేకుండా ఒక్క వాన అనో, గింజ నది అనో అంటే అది కళాభివ్యక్తి కాదు. అది అప్రయోజకం కూడా అవుతుంది. కొన్ని భావచిత్రాలను పేర్చడం అన్నదే ఇక్కడ కళ.

వానకి ఎప్పుడు కురియాలో తెలుసనడం తర్కానికి అతీతమైనది. వానకి తెలియడం అన్నది అసంభావ్యం. వాన ప్రాణికాదు. దానికి మెదడు లేదు. దీపం వెలుతురు, సాయం చేద్దామన్న భావన, ఫలితంగా చెంగ్‌టూ అంతా వికసించిన పూలతో కప్పబడడం, ఇవన్నీ దీన్ని సాధారణ వర్షాన్ని కాకుండా చేసినవి. ఎవరో మహానుభావుని లోక సంక్షేమకర కార్యం ఇది. దీనికి మూలం అతనిలో ఆర్ద్రత జ్ఞాన చైతన్య తేజం.[6]

ఈ పై కవితలోని భావచిత్రాలని ముడివేసే తంత్రం ఇక్కడ లేదు. దేనికదిగా ఇట్లా ఉండడం భావుకత లేనివారికి ఇబ్బంది కల్గించినప్పటికీ ఇవి మంచి భావచిత్రాలు.

నారాయణ బాబు రాసిన అగ్ని వీణ (రుధిర జ్యోతిలో) కవితలోని కింది భావచిత్రాలను చూడండి.

తెగిపోయిన/ పీరుని/ తలకాయ
ఖండించిన/ కోడి బుఱ్ఱ/
గాలికి/ క్రిందపడి/ గుంజుకొనే/ పండుటాకు." (పు. 65)

క్రియలు అవసరం లేక పోవడం అట్లా ఉంచి ఉపమావాచకం లేక పోవడంతో ఇవి వేటికవిగానే పైకి కన్పించినప్పటికీ మృత్యువనే అనుభూతిని దర్శింపజేస్తున్నాయి.

'ఊరవతల' అన్న కవితలో (రుధిరజ్యోతిలో) నారాయణ బాబు గారి ఈ క్రింది భావచిత్రమూ ఇలాంటిదే.

"బ్రహ్మ చెముడు/ కంచె మధ్య/ పూర్ణిమ సంధ్యల్లోన
ఘడీయైనా ఉదయాద్రిని/ రుధిరజ్యోతై వెలిగే/ జాబిల్లి! (పు 62)

జాబిల్లికి మరో మూడు భావచిత్రాలు అలంకార తంత్రం లేకుండా జోడింపు కావడంతో అందమైన కవితాభాగం అయిందిది. 'కావాలి' అన్న కవితలో ఇలాంటివే కింది భావ చిత్రాలు

1. "రేయి మునుగు/పుడమి కొనగి/దివసావసాన/కాష్ఠజ్వాలల్లో
2. కాలం/సహగమనం /చేసింది
3. ఆరిన చితిలో /బూడిద వెన్నెల
4. జారిన ముక్కుపుడక/ఒకటే చుక్క
5. సమాధిలో /మృతశిశువట్టుల
6 జలదాంతర శశి!"

1,2లలో వాక్యం పూర్తయింది. 5,6లలో అలంకార తంత్రంగా ఉండే 'అట్టుల'

---

6. ఈ వ్యాఖ్యానం ఈ వ్యాసకర్తది.

ప్రయోగించాడు. కాని 3,4లలో ఇవేవీ లేవు. ఆకాశంలోని వెన్నెలకీ, ఒకే ఒక చుక్కకీ జతచేసిన 1,2,5,6లు ఎంతో వన్నె పెట్టాయి. 3,4లు పై వైనా కవి Tu Ju పద్ధతివి.

కాలం సంధ్య అనే కాష్ఠజ్వాలల్లో సహగమనం చేస్తే అది ఆరిన తర్వాత వెన్నెల అందులోని బూడిదలాగా ఉంది. పొడిచిన ఒకే ఒక చుక్క జారిన ముక్కు పుడక లాగా ఉంది. చందమామేమో మబ్బుల మాటున, సమాధిలో చచ్చిన బిడ్డలాగున్నాడు అని నారాయణ బాబు పాదాలను అలంకార తంత్రంలో ఇరికించవచ్చును. ఈ అలంకార తంత్రాన్ని తీసివేసినప్పటికీ అది అలంకారం కాకుండా పోదు. కాని ఇంకా కొన్ని శబ్దాల పొదుపు జరుగుతుందీ పద్ధతి వల్ల.

ఉత్ప్రేక్ష అలంకారమే ఒక భావచిత్ర సముదాయంగా ఎలా నూతన పద్ధతిలో ఆవిష్కరించారో కింది ఉదాహరణ తెల్పుతుంది. శేషేంద్ర రాసిన ఆధునిక మహాభారతంలోని మయూర పర్వంలోని ఈ ఖండం.

"సూర్యుడు ఎన్నో ఇతి వృత్తాలతో
చేశిన ఒక ఇతివృత్తం
మనిషి ఎన్నో రంగుల గాలి పటాలు
ఇరుక్కుని వ్రేలాడే సంక్రాంతి వృక్షం
సుఖం బాణం తప్పించుకొని
పారిపోతున్న హరిణం.
లోకం మనిషి సృష్టించుకునే/స్వప్నం"

ప్రతి రెండవపాదం చివరన అని ఊహిస్తున్నాననో, భావిస్తున్నాననో పాత పద్ధతి ఉత్ప్రేక్షలో ఉంటుంది. గుంటూరు శేషేంద్ర శర్మగారిలో భావ చిత్రాలు రెండురకాలవి అంటే అలంకారతంత్రంలో ఉండేవి, అట్లా ఉండనివీ కొల్లలుగా దొరుకుతవి.

"వసంతం భూగోళం చుట్టూ తిరిగే ఒక పువ్వుల అగ్నిజ్వాల (పు. 374)

అన్నది అలంకార తంత్రాన్ని లుప్తం చేసికొన్న రమణీయ ఆధునిక భావచిత్ర సమ్మేళనం.

'ఒక రాలిన గింజను మట్టిలో పూడ్చి పెడితే దానికి అంత్యక్రియలు చేసినట్టు కాదు. దాని ప్రాణం భూమిని చీల్చుకుని బయటకు వస్తుంది. కొమ్మలు రెమ్మలు ధరించి పూస్తుంది కాస్తుంది రంగుల తుఫానులు వీస్తుంది." (పైదే. పు. 373) ఇది కేవలం గింజ విషయమే కాదు. కాని గింజను పూడ్చడం, అది మొలకై, వృక్షమై, తుఫాను కావడం విప్లవించడం అన్నది ధ్వని తాత్పర్యం. ఈ పెరుగుదల, వికాసాన్ని గింజ మొదలుగా పై భావచిత్రాలలో చెప్తున్నారు కవి. ఇక్కడి ఈ భావ చిత్రం ప్రతీకగా ఎదిగింది. ఇట్లా ఒకే కవితలో అటు అలంకార తంత్రమూ, ఇటు ఆ తంత్ర రాహిత్యమూ కలిపి చెప్పిన సిద్ధార్థగారి 'రాత్రి రెండు గంటలు' అన్న కవితలోని కింది భాగాన్ని చూడండి.

"శబ్దం మసక మసకగా తలుపులు మూసుకుంటుంది.
ఊపిరి శరీరంలోకి డేగలా వాలుతుంది

భూగోళం చివరి మొనపై ఒక అస్థిపంజరం.
గులాబీ పూవును పట్టుకుని నిలబడుతుంది
కనుగుడ్ల తోలు సంచీల్లో
కదులుతున్న గడియారపు చేతులు
మెల్లగా చీకటిని తెరుస్తుంటాయి.
నిద్రంటే ఇదేనా.......
విశ్రాంతి నిజంగా ఇదేనా...." (దీపశిలలో పు. 11)

తలుపులు మూసుకోవడం, గులాబీపూవు, భూగోళం చివర, అస్థిపంజరం, తోలు సంచి, ఇవన్నీ భావ చిత్రాలు. దేగలా అన్నదొక్కటే ఉపమా వాచకంతో ఉన్నది. తక్కినవన్నీ తద్విరహితంగానే ఉన్నాయి. ఒక క్లిష్టమైన అనుభూతిని (నిద్రలోకి జారుతున్న వేళ) భావచిత్రాలాధారంగా ఎంతో సామర్థ్యంతో చెప్పిన కవిత ఇది.

అలంకార తంత్రం ఏమాత్రమూ లేకుండా అనేక చిత్రాలను జతచేసి మహాశిల్పంతో ఇస్మాయిల్ రాసిన 'మా ఆవిడ' అన్న కవితను చూడండి.

"ఒక చేత్తో ఆకాశాన్ని ఎత్తి పట్టుకుంటుంది
ఒక చేత్తో భూమినిబుజ్జగిస్తుంది
ఒక పిట్ట చేత్తో కన్నీటి బీజాల్ని ఏరుకుంటుంది.
ఒక సెలయేటి చేత్తో బండల్ని నిమిరి ఓదారుస్తుంది.
ఒక చేత్తో అన్నం వడ్డిస్తుంది.
ఒక చేత్తో పిల్లల్ని లాలిస్తుంది
ఒక జ్వాలా హస్తంతో చీకట్లని సాగనంపుతుంది
ఒక నక్షత్ర హస్తంతో సూర్యుణ్ని అహ్వానిస్తుంది
ఒక చేత్తో విధిని నిలేస్తుంది
ఒక చేత్తో చిరునవ్వులకి సిగ్నలిస్తుంది
అన్ని దిక్కులా చేతుల్లో
ఆకులతో చక్రమై
జీవితబ్బండిని
రీవిగా నడిపిస్తుంది "

(ఇస్మాయిల్ కవితలు పు. 162)

భార్యని ప్రధాన భావ చిత్రంగా చూపిస్తున్నారు కవి ఆకాశం, భూమి కన్నీటి బీజాలు, బండల్ని నిమరడం, వడ్డన, లాలన, చీకట్లని సాగనంపడం, సూర్యుణ్ని ఆహ్వానించడం చివరగా జీవితబ్బండి - ఇవన్నీ ప్రధాన భావ చిత్రానికి ఒదిగిన ఉప భావచిత్రాలు. ప్రధానమైన భావచిత్రానికి వీటన్నింటినీ జోడించడంలో ఇస్మాయిల్‌ది అగ్రశ్రేణి ప్రతిభ. అలంకార తంత్రం బొత్తిగా లేదు.

అంతేకాదు ఇలాంటి నికార్సైన భావచిత్రాలు అలంకారాలనుంచి భావచిత్రాన్ని విడదీసి ప్రతీకగా ఎదిగించుతున్నాయి కూడా. విభిన్న భావచిత్రాల్ని కేవలం Juxtapositioning ఏ కాక పోతపోసి ఒక భావచిత్రంగా మల్చిన కవిత ఇది. ఇస్మాయిల్ ఒక కవితలో అన్నట్లుగా ఇది భావచిత్రాన్ని వండడం. భావచిత్రం అలంకార తంత్రాన్ని వదిలి ప్రతీకగా ఎదుగుతున్న దశకి ఉదాహరణగా శేషేంద్ర ఈ కింది కవిత మరో చక్కని ఉదాహరణ.

"ఆ గులాబీ సైతం నీ చిరునవ్వు
కాపీకొడుతోంది ఒక నాజూకు/ శాఖ ఎక్కి
నీ హృదయం ఒక జాబై నా చేతిలో
వాలుదామనుకొంటోంది/ ఒక రైలెక్కి
నీకేం తెలుసు నా జీవితం ఇవాళ
ఒక అందమైన పార్కు కాదు
నా కథలో తేనెటీగ వాలడానికి
ఒక్క పువ్వుకూడా లేదు "

(ఆధునిక మహాభారతము పు. 385)

ఇక్కడ అలంకార తంత్రం లేకపోయినప్పటికీ అలంకారానికి మూలమైన ఉక్తి వైచిత్ర్యం ఉండనే ఉన్నది. ఆమె చిరునవ్వుకి ఉపమానం కావాల్సిన గులాబీ, ఇందులో ఉపమేయమై చిరునవ్వే ఉపమానంగా వ్యత్యస్తమైంది. ఇది చాలా ప్రతిభాస్ఫోరకంగా తీర్చబడిన భావచిత్రం చిత్రలేఖన విధానం భావచిత్రంలో ఉండడాన్ని ఎజ్రాపౌండ్ నిర్దేశించినప్పటికిన్నీ [7] అటు చిత్రలేఖనంలో నైనా ఇటు కవిత్వంలోనైనా అచ్చుగుద్దినట్లుగా ఉండడం వల్ల సహృదయులకి ఆకర్షణ (చమత్కారం) కల్గనే కల్గక ఆ కళ వ్యర్థం అయిపోతుంది.

తిలక్ 'దృశ్యభావాలు' అన్న కవితలో ఈ చిత్రలేఖనతుల్యమైన రచన చేశారు. ఇది ఎజ్రాపౌండ్ యొక్క

"the apparition of these faces in the crowd;
petals on a wet, black bough"

కవిత లాంటిది. అయితే ఈ దృశ్యభావాలు ఇంతకన్నా ప్రౌఢమైనవి.

ఘోష/ హేష/ మురళి/ రవళి/ కదలికదలి/
ఘణంఘణల నిక్వణ క్వణల ఝణం ఝణల/ బండిమువ్వ/ కాలిగజ్జె/ కలసిపోయి
పక్షిరెక్క/ పొన్నమొక్క/ జొన్న కంకె/ తగిలి పగిలి

---

7. "నేనొక కొత్త పంథా చిత్రలేఖన విధానాన్ని కనుగొన్నానని గుర్తించాను ఈ పంథా ప్రాతినిధ్యాత్మకం కాకుండా వర్ణాల అమరికతోనే భావ వ్యక్తీకరణ చేస్తుంది " (వివరాలకు నేను రాసిన కళాతత్త్వ శాస్త్రం లోని భావచిత్రం అన్న వ్యాసం చూడండి.

వాన చినుకు చిటపటలో కలసి
కొబ్బరి మొవ్వ పిచ్చుక గొంతులో మెరిసి
మూలుగు యీలుగు కేక/ చప్పటులు చకచకలు నవ్వు
పొదివికొనీ అదిమికొనీ/ కదలి కదలి
ఘోష/ హేష/ మురళి/ రవళి
నా మనస్సులో నిశ్శబ్దపు స్తంభంలా
నిలుచున్నవి."

(అమృతం కురిసిన రాత్రి వు 89, 90

ఆయా ధ్వనులన్నీ కదలి, కలసి, పగిలి, మెరసి, అదిమి, ఘోష, హేష, మురళుల రవళులు (ధ్వనులు) ఆయన మనస్సులో నిశ్శబ్ద పుస్తకంగా (రూపొంది) నిల్చుండడం ఇక్కడ చిత్రణ ఇక్కడ ధ్వనులకు దానికి విరుద్ధమైన నిశ్శబ్దంగా చిత్రించడం వైచిత్ర్యం. నిశ్శబ్దానికి 'రూప' కల్పన స్తంభం కావడం విశేషం. స్తంభం నిస్తబ్ధమైనది కదిలిక లేనిది. మిగిలినవన్నీ కదలిక ఉన్నవి. భావుకుడు ఈ దృశ్యచిత్రాలు చదివాక ప్రశాంతస్థితిలోకి చేరుతాడు. మంచి భావ చిత్ర రచన చేసేపని అనుభూతికి మూర్తి కట్టిస్తూ, పాఠకునిలో అనుభూతిని కలిగించడమే. ఈ తిలకే 'రాజమండ్రి పాటలు' లో రాసిన ఈ కింది పద్యాన్ని చూడండి.

కొండలు/ నల్లమందుతిన్న గున్న ఏనుగుల్లాగ కొండలు
ఎక్కడివక్కడ మత్తుగా పడుకుంటాయి
సారంగధరుడి మెట్ట దగ్గర మాత్రం
సంగీతం విషాదంగా వినిపిస్తూంది
నీతి కట్టెలాంటిది
కోర్కె మంటలాంటిది
అందుకే రాజరాజు కొంపకి నిప్పంటుకొంది." (పై.దే. వు 99)

కొండల విషయంలోని వైరుధ్యం ద్వారా, సహృదయునికి కల్గించ దలచుకొన్న అనుభూతిని కవి విస్పష్టం చేస్తున్నాడు. చివరి పాదంలోని ఉక్తి వైచిత్ర్యం ద్వారా జరిగిందేమిటో మనకు అనుభవంలోకి తెస్తున్నాడు కవి. ఐతే ఈ భావచిత్రార్థస్ఫురణకు రాజరాజనరేంద్రుడు, సారంగధరుడు, త్రతని సవితితల్లి, ఆమె వాంఛ, జరిగిన సర్వవినాశము అన్న కథాంశాలు తెలిసి తీరాలి. అంటే పాఠకునికి భూతకాలం తెలిసి తీరాలి ఇవి పరిమిత పాఠకులకే ప్రయోజకం. భవిష్యత్తులో కూడా ఏమి జరుగనున్నదో అనుభూతికి తెస్తున్న సుప్రసన్న గారి "స్వర్ణకమలం" అన్న కింది కవితను చూడండి.

"విశ్లథమైన ఈ రాత్రి ఎక్కడా చంద్రశకలాలు లేవు
వికృతమైన ఈ ధాత్రి ఎక్కడా తృప్తశ్వాసాలు లేవు
ఎవడో సహస్రబాహువీపృథ్విని కౌగిట్లో ఇరికించుకున్నాడు

నోరులేని ఈ గోవు మెళ్లో నాగుబాముల్ని చుట్టేస్తున్నాడు.
వాడి బాహువుల్లో గిల గిల లాడుతున్న వెన్ని తారుణ్యాలో
తూర్పు దిశను మండే జ్వాల, దర్భలు నరికిన పరశువుగా మారింది
ఇక ఎన్ని వేల చేతులయినా కిందికి రాక తప్పదు.
ఇక లక్షల భావ వికృతులయినా ఖండితం కాక తప్పదు.
నా గుండెలో మొలచి పైకి వచ్చిన ఈ కార్తవీర్యుడు
నా మధుర మధుర సువర్ణ స్వప్నాలకు భంగహేతువు
ఆ పరుశువు తూర్పు దిశనుంచి లేచి వికసించి చేతుల్లో ఆయుధమై
కార్త వీర్య బాహువుల్ని ఛేదించి తీరుతుంది
........అవును విచ్ఛేదిస్తుంది నా చుట్టూ వున్న భూతాల్ని, సైతానుల్ని
ఆపై ఉషోరేఖ....
రాత్రి తుదిని...... స్వర్ణ కమలమవుతుంది "శాంతి"

(కన్నీటి కొలను)

చంద్రశకలాలు, గోవుమెడ, నాగుభాములు, మండేజ్వాల, పరశువు, ఉషోరేఖ, స్వర్ణకమలం అన్నవన్నీ చక్కని భావ చిత్రాలు. ప్రధాన భావచిత్రం సూర్య పర్యాయాలైన మండేజ్వాల పరశువు ఉషోరేఖ స్వర్ణకమలాలు. ఒక దృశ్య చిత్రణతో భావవికృతాల ఖండనను అనుభూతికి తెస్తున్నద్ధీ కవిత. కార్తవీర్యుడు, పరశురాముడు తెలియక పోయినప్పటికీ అర్థావరోధం ఉండదు. ఇలాంటి భావ చిత్రణలో ఎక్కడా అలంకారతంత్రం ఉండదు. ఇవి స్వచ్ఛమైన భావచిత్ర రచన. (పరశువుగా మారింది కూడా ఇలాంటిదే)

పోతే అలంకారతంత్రం కూడా వాడుకోబడినప్పుడు భావ చిత్రరచన అర్థావగాహనకి ఎక్కువ సౌకర్యంగా ఉంటుంది. ఉపమాన సూచనతో చిత్రణ చేసిన ఈ కింది సిద్ధార్థ గారి భావచిత్రణ 'తాదాత్మ్యపు అంచున' అన్న కవితలో చూడండి.

'సంభాషణ ప్రవహించి ఆగిపోతుంది
ప్రదర్శన మెలమెల్లగా తొలగి పోతుంది
వాయిద్యం తీగల్లోకి తీయగా ముడుచుకుంటుంది
చప్పట్లు థియేటర్ అక్వేరియంలోకి(1)
చేప పిల్లలై ప్రవేశిస్తాయి (2)
అందరూ ఎవరికి వారే కొత్తగా పుట్టి
నడుచుకుంటూ వెళ్ళిపోతారు
బొంగరపు మేకు (3) కింద పొడవబడ్డ నేలలా (4)
ఉంటుంది కన్ను
పొడవకుండా..... ... నవ్వకుండా......

(దీపశిల చూ. పు. 3)

1,2,3,4 లన్నీ అలంకార తంత్రం కల్గినవి.

ఇట్లా తెలుగు కవిత్వంలోని, పైన ఉదాహరించిన కొన్ని భావచిత్రాల పరిశీలనతో, మనకు తేలే అంశాలు ఇవి.

1. అలంకార తంత్రంలో ఉండే భావచిత్రాలు చాలా కవితల్లో కన్పిస్తాయి.
2. అలంకార తంత్రంతో లేకుండా ఉండే కేవల భావచిత్రాలూ కన్పిస్తున్నాయి.
3. ఒకే పద్యంలో పై రెండు రకాల భావచిత్రాలూ కన్పిస్తున్నాయి.
4. ఒక ప్రధాన భావచిత్రానికి అంగాలుగా మరికొన్ని భావచిత్రాలను జతచేసి కలిపి ప్రాణం పోయడమూ కన్పిస్తున్నది.
5. పౌరాణిక కథనో లేక ప్రజలలో ప్రఖ్యాతంగా ఉన్న ఐతిహ్యామో తెలిస్తేనే కాని అర్థంకాని భావచిత్రాలూ కన్పిస్తున్నాయి.
6. భావచిత్రాల్లో స్వభావోక్తిలాగా కేవల వస్తు వర్ణనం ఉండకుండా ఒక మనఃస్థితి, కవి ఆశ, కవి పొందిన స్పందన మొ॥నవీ స్ఫురించడం పరమోద్దేశ్యంగా ఉంటుంది.

చివరగా తేలుస్తున్న అంశం ఏమిటంటే

ఆలంకారిక భావచిత్రంలో అలంకార తంత్రమూ ఉండవచ్చును అది లేకుండా అలంకార స్ఫురణ కూడా జరుగవచ్చును. అంటే "నల్లని త్రాచు కోరలు/ తెల్లని మశూచి కుండలు/ గగనమ్మున తారలు" (రుధిరజ్యోతి పు 35) లాగా ఉండవచ్చును. ఆలంకారిక భావచిత్రం అన్న పేరుతో దీన్ని పిలిచినా ఇది దేనికీ అలంకారం కాదు కవిత్వ వస్తువు వస్తువుగా నగ్నంగా ఎప్పుడూ ఉండదు. అది అలంకారంగా మారడమన్నదే కవిత్వంగా మారడం. భావఘోష, లేక ఉపదేశ ఘోష ప్రధానం కాకుండా, అంటే సహృదయుని బుద్ధికి పని పెట్టడం ప్రధానం కాకుండా అతని హృదయానికి అనుభూతి కల్గించడం ప్రధానం అన్నదే భావచిత్ర పరమార్థం. ఈ అనుభూతి సిద్ధించిప్పుడు తక్షణమే ఉపదేశాదులన్నీ వ్యంగ్యంగా అవే కల్గుతాయి. ప్రధానం మాత్రం దృశ్య చిత్రణం అదికూడా ఏకదృశ్యం కాకుండా అనేకాలను ఒక్క దానిలో ఒదిగించడం.

"నా వాక్యం ఒక పిల్లనగ్రోవి
లోపల గాలితప్ప అర్థం ఉండదు
గొంతు మాత్రం ఎందుకు తియ్యగా ఉంటుందో తెలీని బాటసారిని.
(అధునిక మహాభారతము పు. 314)

తెలీదనడం ఉక్తివైచిత్రమే! ఈ గాలి అనుభూతి. అర్థం తాత్పర్యం అన్నవి మనస్సులోని మనోభాగానివి. కళా, కవిత్వ భాగాలకు తీయగా ఉండే అంశమే ముఖ్యం అది హృదయ పక్షం. అనుభూతి పక్షం. భావచిత్రం కేవల అనుభూతికి సంబంధించింది. కళ కానిదాన్ని రవ్వంతైనా అది సహించదు.

"అలంకారం కోల్పోయిన అధునిక కవిత
చంద్రుడు లేని చతుర్దశి" శేషేంద్ర

అన్నది కవిత్వ మర్మం. ఒక చిత్రంలో లేక వర్ణ చిత్రంలో బొమ్మ గీయబడడమే ఉంటుంది కాని 'ఉపన్యాసాలు'ండవు. సరిగ్గా భావచిత్ర కవితలలో కూడా భావస్ఫురణ బొమ్మద్వారా జరగాల్సిందే కాని నోటితో (అక్షరాలలో) చెప్ప కూడదు అందుకే భావచిత్రం అన్నది ఒక పూర్ణమైన కవిత్వ సామగ్రి. భావస్ఫురణ వైచిత్ర్యం ద్వారా జరగుతుంది అభివ్యక్తిలో కవిచూపే ప్రతిభయే వైచిత్ర్యానికి మూలం.

రూపకాత్మక భావచిత్రాలు :

భావచిత్ర భేదాలు మూడింటిలో రెండవది రూపకాత్మక భావచిత్రం ఈ విభాగంలో తెలుగు కవి సాధించింది చాలా ఉన్నది అలంకార తంత్రం లేకుండా రెండు చిత్రాలను (బింబాలను) ఒక్క చోటికే చేర్చడం ఆలంకారిక భావచిత్ర లక్షణం అలంకార తంత్రం అన్నది కూడా అదే విభాగంలో పరిగణించవచ్చును అలంకారాలలో ప్రత్యేకంగా రూపకాన్ని తీసికొని ప్రస్తుత రెండవ భేదం వర్గీకరించబడింది. రూపక పరిణామమే భావచిత్రం అన్న వ్యాసంలో వివరాలు రాయబడినాయి [8]

రూపకోత్పత్తినేపథ్యాన్ని వివరిస్తూ వి. రాఘవన్ గారు భావావేశం అంత ఎక్కువగా లేనప్పుడు ఉపమాలంకారము, అది ఎక్కువగా ఉంటే అనేక ఆలోచనలను కొద్ది మాటల్లో చెప్పేటటువంటి గాఢమైన అభివ్యక్తి రూపకమనీ అన్నారు (Some concepts of Alamkara Sastra. p. 82) భావావేశం అధికమైనప్పుడు ఉపమానోపమేయాలకు అభేదం దర్శిస్తాడు కవి. దీన్తో ఉపమాలంకార తంత్రం మారిపోయి ఉపమావాచకం, సామాన్య ధర్మము లోపిస్తాయి పోతే ఈ భావావేశంలో జరిగేది ఉపమేయంలో ఉపమాన లక్షణాన్ని దర్శించ గల్గడం. అదే అభేదంగా చెప్పబడుతుంది. పాశ్చాత్యులు కూడా రూపకానికీ లక్షణాన్నే చెప్పారు.

"When figurative comparison is not explicitly stated, but instead is simply equated with what it stands for, the figure is called a metaphor" (Stanely Ways to Poetry. p. 30)

మామూలు అలంకారాల కన్నా రూపకాలంకారానికి అధికమైన కవిత్వ గుణం ఉన్నది. అది లక్షణా శక్తి మయం. అందువల్ల రెండు బింబాల నడుమన బాహిరమైన పొంతన కుదరక, తప్పనిసరిగా లక్ష్యార్థాన్ని గ్రహించాల్సి వస్తుంది. మంచెలు అరుస్తున్నాయి, వాడగ్ని ఇత్యాది ఉదాహరణలన్నీ అట్లాంటివే. ఐతే ఈ రకమైన వాటిని రూపకాత్మక భావచిత్రాలని కూడా అనవచ్చును

రూపకాత్మక భావచిత్రం రూపకాలంకారమే. ఐతే దీని మీద తెలుగు కవులు అద్భుతమైన పరిణామాన్ని సాధించారు రెండు భావచిత్రాలను ఒక్కచోటికి తెచ్చి లక్షణా శక్తి చేత రూపకాన్ని సిద్ధంచేయడం మంచి కవితను మొత్తంగా ఒక రూపకం చేయడం అన్న ఒక శిల్పరీతికి వీరు ప్రాణం పోశారు. అంటే కవిత మొత్తమూ (అసాంతమూ) మరొక వస్తువుతో జోడింపబడ్తుంది.

---

8. 'పేర్వారం సాహితీ నీరాజనం'లో 269 279 పుటలలో

రూపకంలో రెండు వస్తువులు, ఉపమానోపమేయ భావం కలవి, జోడింపబడ్తుంది. అయితే రూపకంలో లాగా ఒక్క పదం మాత్రంలో కాదు. కవిత ఆసాంతమూ ఈ జోడింపు ఉంటుంది. ఈ జోడింపుకులోనైన వస్తువు కవితలో బొత్తిగా కన్పించదు. అది లుప్తమయి సూచ్యంగానే ఉంటుంది కాని ఏదో ఒక్కచోట కవి దాన్ని అందంగా వాచ్యం చేస్తాడు. అదిన్నీ విశిష్టమైన రీతిలో జరుగుతుంది ఉపమానం ఉపమేయ రూపాన్ని పొంది లుప్తమవడం, ఉపమేయమేమో ఉపమాన రూపాన్ని పొంది వర్ణితం కావడం జరుగుతుంది. ఈ లక్షణాలన్నింటినీ అంశాల వారీగా ఇలా చెప్పుకోవచ్చును

1 ఈ రూపక కవితలో వర్ణిత వస్తువు వర్ణ్య వస్తువుతో జోడింపబడ్తుంది. రూపకంలో రెండు పదాల్లో జరిగితే ఈ కవితలో ఆసాంతము ఇది జరుగుతుంది

2 ఈ కవితలోని రెండవ వస్తువు అదృశ్యంగానే ఉంటుంది. అది వ్యంగ్యంలో అంతర్భవిస్తుంది

3 ఐనా ఈ అదృశ్య వస్తువును కవితలో ఎక్కడో ఒక్కచోట కవి అందంగా 'వాచ్యం' చేస్తాడు.

4 ఈ రకం కవితలో ఉపమానోపమేయాలు వ్యత్యస్తం అవుతాయి.

ఇట్లాంటి కవితలు కేవల భావచిత్రం ప్రతీకాత్మక భావచిత్రంగా ఎదుగుతున్న దశను చూపిస్తుంది. "We may place the "image" midway between the metaphor and similie" అని హెగెల్ (The philosophy of Fine Art. VoL. II p 144) అన్నట్లుగా ఈ రకమైన కవితల్ని మనం రూపకానికీ ప్రతీకకూ నడుమన ఉంచవచ్చును ఐతే వాచ్యం చేయడానికి ఒక కీలకాన్ని కవి కావాలని ఇవ్వడం వల్ల, ఇది పూర్తిగా ప్రతీక కాలేదు ఇది పరిణమిత భావచిత్రం. ఈ రకమైన రూకాత్మక భావచిత్రానికి ఈ కింది ఉదాహరణ పరిశీలనార్హం.

ఖాళీ కప్పులు

1 కప్పు సాసర్లన్నీ/ కలిసి మాట్లాడుకొంటున్నాయి/
తమ కష్టసుఖాలను/ మనసు విప్పి చెప్పుకొంటున్నాయి

2. జీవన సమరంలో/ తలలు పగిలినవి కొన్ని,
నల్గురి చేతుల్లో నలిగి/ నొక్కుల గాయాల కాయాలతో కొన్ని,
ప్రియుని పోగొట్టుకొని/ విధుర జీవితాన్ని గడిపే వియోగినుల్లా
సాసర్లకు దూరమైన/ ఒంటరి కప్పులు కొన్ని,

3 ఎవరో "రేప్" చేసినట్లున్నాయి!/ ఎవరో/
వాటి సర్వస్వాన్ని కొల్లగొట్టి/ "జీవన రసాన్ని" పీల్చివేసినట్లున్నాయి!

4. ఎన్ని పెదాలు తమ "బ్రతుకుల్ని ఎంగిలి" చేసాయో?
ఎన్ని చేతులు/ తమ జీవితాల్ని ఖాళీ చేశాయో?
పాపం!/ వాటి బ్రతుకెంత సున్నితం?
కాలు జారిన స్త్రీలాగే/ చే జారిన కప్పుల జీవితం!

5. ఏమిటో / ఈ కప్పు సాసర్ల అనుబంధం.

సంయుక్తాక్షరంలా అనిపిస్తుంది! పై అక్షరానికి క్రావడిలా
కప్పుక్రింద సాసరు దర్శనమిస్తుంది!

6. విషాన్ని/ గొంతులో పెట్టుకొన్న మనుషులకు,
తెల్లవారితే / అభినవామృతాన్నందిస్తాయి!
నిండి ఉన్నా / నిండుకున్నా
నిండుగా కళకళలాడే ఈ కప్పులకు
ఏ "కప్పు" బహుమతి నివ్వగలను?
("నగరంలో వెన్నెల" అన్న తమ సంకలనంలో కనపర్తి రామచంద్రాచార్యులు)

ఈ కవితలో కన్పించే అంశాలివి.

కప్పు సాసర్లు మానవీకరించబడ్డాయి

కొటేషన్ గుర్తుల్లో " " ఉన్న శబ్దాలు ఏవీ కూడా మామూలు కప్పు సాసర్ల అర్థానికి పొసిగేవి కావు.

ఐనప్పటికీ మామూలు కప్పు సాసర్లని కూడా సహజంగా వర్ణించాడా అన్న భ్రమ కొల్పుతారు కవి. 6లో ఇవి కాఫీ కప్పు కాదు అన్న స్ఫూర్తి స్పష్టంగానే కల్గుతుంది.

ఇక ఈ కవితలో రూపకాత్మక భావచిత్ర లక్షణాలను ఈ కింది విధంగా గ్రహించ గల్గుతాము.

1. ఈ కవిత ఆసాంతమూ కప్పులని గురించే వర్ణించాడు కవి. ఈ కప్పులకి జోడింపుగా ఉండాల్సిన రూపకాంశం ఇందులో లుప్తం (అంటే అసలైన ఉపమేయం అన్నమాట)
2. 6లోని చివరి పాదం 'కాలుజారిన స్త్రీలాగే, చేజారిన కప్పుల జీవితం' అన్న పాదాలు లుప్త వస్తు స్ఫురణకు కీలకం. ఈ పాదాలు కప్పులకు పోలిక -ఉపమానం -అన్నట్లుగా ఉన్నాయి.
3. కప్పుల్ని వర్ణించడమే పరమార్థం అవుతే అనేకచోట్ల అర్థాలు పొసగవు కాబట్టి, ఇదంతా కూడా 'కాలు జారిన స్త్రీ జీవితానికి' ఐతే పొసగుతుంది కాబట్టి ఉపమేయంగా కవి నిల్పిన కప్పులు నిజంగా ఉపమేయంకాదు.
4 కవి తన ప్రతిభ చేత ఉపమానోపమేయాలను వ్యత్యస్తం చేసి తాను నిజంగా ఉద్దేశించిన ఉపమేయాన్ని (కాలుజారిన స్త్రీ) లుప్తం చేశాడు.
5. ప్రతీకలో లాగా అసీమితార్థాన్ని రానివ్వకుండా కవి తానుద్దేశించిన అర్థాన్నిపై కీలక పాదం ద్వారా నియంత్రించుతున్నాడు.
6. కొటేషన్ గుర్తుల్లోని శబ్దాలు కూడా కీలకాలుగా ఉపయోగపడి అసలు కీలక పాదాన్ని బలపరుస్తున్నాయి.

ఉపమానోపమేయాలను వ్యత్యస్తం చేయడమన్న ప్రధాన శిల్పం ఇట్లాంటి కవితలకు

ఆయువు. కీలకాన్ని కవితలో భాగంగా కాక శీర్షికలో కూడా ఉంచవచ్చు. అట్లాంటి కవితలనేకం లభిస్తున్నాయి. కందుకూరి శ్రీరాములు రాసిన కవిత స్వాతంత్ర్యం అన్నది ఇందుకు చక్కని ఉదాహరణ.

"జెండా, గాలిలో, స్వేచ్ఛగా, ఎగురుతోంది
నిజమే, కాని, పాతేసిన స్తంభం, వెనకాల, తాళ్లతో, బంధించారెవరో"

అస్వతంత్రత అన్నది వస్తువు. దాన్ని జెండా ఎగరేయడంగా ఒక విరుద్ధ అంశంతో వర్ణిస్తున్నాడు. కీలకం కూడా వాచ్యంగా కాక వ్యంగ్యం గానే ఉపమేయాన్ని సూచించడం ఇక్కడ విశేషం

ఉపమానోపమేయాలను వ్యత్యస్తం చేస్తూ, కీలకాన్ని ఇమిడించి ఇట్లాంటి రూపక భావచిత్ర కవితల్ని రాయడానికి ఇస్మాయిల్ గారు ఆద్యులు. వారు రాసిన 'చిలుకలు వాలిన చెట్టు' ఈ కోవకి చెందిన మొదటి కవిత ఈ కవితనుంచి రామగిరి శివకుమార శర్మ అన్న యువకవి దాకా ఈ రకమైన రూపకాత్మక భావ చిత్ర కవితల్ని అనేకులు రాశారు ప్రఖ్యాతులూ రాశారు. సి. నారాయణ రెడ్డిగారి "ఎంత ధీమా దీపావళి" అన్న కింది కవితను చూడండి.

'ఎంత ధీమా దీపానికి/ చుట్టూ కురిసే చీకట్లో జడివానలో
శిఖరంలా నిలబడుతుంది/ శిరస్సుని వెలిగించుకొని
తీగ అంటించిన దీపం పువ్వు/ పెదవి ముట్టించిన దీపం/ నవ్వు
సృష్టి వెలిగించుకున్న ఆది రూపం/ ఆదిత్య దీపం
కంకాళాలు కరిచే దిబ్బలో/ కాళ్లే దీపాలు
క్రౌర్యం కమ్ముకున్న గడ్డలో/ కళ్లే దీపాలు
కడుపు మంట దీపమంటే/ గబ్బిలాల సంస్కృతికి
ఒక్కొక్క కిరణం ఓ గండ కత్తెర/ మత్తు మరిగిన తమ రెక్కల్ని
కత్తిరిస్తుందని భయం/ ఛాదస్తమనుకోకుంటే ఓ మాట
దీపానికి మొక్కడం/ తేజస్సు మెట్లెక్కడం.
అప్పుడప్పుడు జాతి దీపాలను/ ఆర్పేస్తుంటాయి మతమౌఢ్యాలు
పిచ్చిగానీ/ పుట్టిన ప్రతి శిశువులో
పుట్టెడు దీపాలు ప్రవహిస్తుంటే
ఆర్పడానికి చేతులెక్కడ మూతులెక్కడ?"

జాతి దీపాలను ఆర్పడం, ప్రతి శిశువులో పుట్టెడు దీపాలు ప్రవహించడం, అన్నవి కీలకాలు. జాతి నాయకులు నిర్భీతులు చుట్టూ ఉన్న అజ్ఞానాంధకారానికి వాళ్లు భయపడరు. వాళ్లని గబ్బిలాల సంస్కృతి వాళ్లు హత్య చేసినా, రానున్న తరాలపై వాళ్ల ప్రభావం పడనే పడ్తున్నది. పై రెండు

కీలకాలు లేకుంటే ఇది ప్రతీక కవిత్వమే. ఒక నాయకుడు పోతే వందల నాయకులు మొలుచుక వస్తారన్నది ప్రఖ్యాతం. అదే చివరి పాదాలలో ఉండడం చేత ఉపమేయం రూపకాత్మక భావచిత్రమౌతున్నది.

ఈ వర్గపు భావచిత్ర కవితలు ఆధునిక కవితలోంచి కథ నిర్గమించాక వచ్చినవి వీటిని చదువుతున్నప్పుడు సాధారణంగా ఒక కథాంశమో, ఒక సంఘటనో తలపుకి వస్తుంది ఈ రకం కవితలు శిల్ప ప్రధానమైనవి. వీటి రచనకు చేయి తిరిగిన కవి అవసరం

ఈ రకం కవితల్ని రూపక కవితలని కూడా అనడంలో అనౌచిత్యం ఏమీలేదు. రూపక పరివర్ధనమే ఇందులో విశేషంగా మనకు కన్పిస్తున్నది కూడా పాశ్చాత్యుల Metaphorical image అన్నది దీని సంక్షిప్తరూపం. తెలుగు కవి సాధించిన ఉపమానోపమేయాలను వ్యత్యస్తం చేయడమన్నది దీని విస్తృత రూపం.

అలంకారాలలోనూ వ్యంగ్యాత్మకమైనవి ఉన్నవి ఆనందవర్ధనుడు సమాసోక్త్యాదులని ఉటంకిస్తూ వాటిల్లో ధ్వనికి ప్రాధాన్యం లేక, గుణీభూతం కావడం చేత అందులోది ధ్వని కాదన్నాడు కదా. అలంకారాలలో రూపకం లక్షణా మూలకమైనది. అభిధామూలక ధ్వని, లక్షణామూలక ధ్వని అని రెండు ప్రధాన భేదాలను అలంకారికులు చెప్పారు అర్థం పొసగనప్పుడు పొసగించడం అన్నది లక్షణాశక్తి చేతా, ప్రయోజన కార్యాన్ని వ్యంజనా శక్తి చేతా సాధిస్తారు. గంగలో గొల్లపల్లె అన్నచోట 'లో' అన్నది పొసగదు. అందువల్ల గంగ 'వద్ద' అన్నది లక్షణా శక్తి చేతనే సాధ్యం. వద్ద అన్నప్పటికన్నా 'లో' అని అనడంలో గంగ లక్షణాలు ఆ గొల్ల పల్లెకు ఎక్కువగా అన్వయిస్తాయి. ఇదంతా ఎందుకని అంటే గంగ యొక్క శీతత్వ పావనత్వాలన్న ప్రయోజనం కోసం అన్నది సమాధానం. ఈ ప్రయోజనం అన్నది వ్యంజనాశక్తి చేత కల్గుతున్న వ్యంగ్యార్థం. రూపకంలో ఉండేది లక్షణయే కాని వ్యంజన కాదు. ఈ రూపక భావచిత్రంలో వ్యంజన కూడా సాధింపబడి కీలకం చేత విప్పి చెప్పబడ్తున్నది. అందువల్ల ఇందులో పూర్తిగా రూపకలక్షణాలు లేవని గ్రహించుతూ దీన్ని రూపక భావచిత్ర కవిత అని పిలిస్తే అనౌచిత్యం ఉండదు.

రూపక పరిణామం - భావచిత్రం

అభివ్యక్తీకరించే విధానమే ఒక సామాన్య విషయాన్ని కళగా మారుస్తుంది ప్రతి 'లౌకిక' వ్యవహారం కళ కాలేదు లౌకిక విషయంలోంచి పైకి కన్పించని సామ్యాన్ని దేన్నో ఒకదాన్ని పిండుకుంటాడు కవి. అట్లా పిండుకున్నదాన్ని మాటల్లో అభివ్యక్తీకరించడమే కవిత్వ కళ.

కవి ఇట్లా దర్శింపజేసే సామ్యమే ఆ వస్తువు యొక్క అర్థం అవుతుంది ఈ అర్థం నైఘంటుకార్థం కాదు. నిఘంటువులో ముఖమని అంటే చంద్రుడని అర్థం ఎప్పుడూ ఉండదు. ఒక కవి తన ప్రతిభచేత ఈ అర్థాన్ని సాధించినప్పటికీ ఈ అర్థం నిఘంటువుల కెక్కదు కావ్యంలో కవి చూపే అర్థం ఒక వస్తువుగా మన కెక్కదు కాబట్టి దీన్ని నిఘంటువుల కెక్కించడం సాధ్యం కాదు కావ్యార్థం కవి అనుభవించిన అనుభూతి. దానికి శబ్దం ఒక ఆసరా మాత్రమే. ఒకే కవి ఒక శబ్దాన్నే అనేక కావ్యాల్లో అనేక అనుభూతులు కల్గించడానికి వాడుకోవచ్చును. నిజానికి అర్థం అంటే కవి వస్తుదర్శనంచేత పొందిన అనుభూతే. ఈ అనుభూతి శబ్దంగా 'రూపొందడ'మే కవిత్వం. అనుభూతిని గర్భంలో ఇముడ్చుకొన్న శబ్దమే నిజానికి కవిత్వానికి ప్రాణమూ, రూపమూ కూడాను. కవిత్వంలో ప్రాణరూపాలను విడదీయడానికి వీలులేదు. తత్ ప్రయత్నం చేస్తే వినాశమే ఫలితం! 'రూపం' యొక్క ప్రతి అణువులోనూ ప్రాణం ఉంటుంది కవి తన అనుభూతిని 'రూపొందిం'చడంవల్లనే ఇట్లా జరుగుతున్నది. కాబట్టి కవి యొక్క అభివ్యక్తే కావ్యం యొక్క రూపమూ, ఆత్మా. కవి అనుభూతే కావ్యగత శబ్దానికి ప్రాణం పోస్తుంది. ఆ ప్రాణమే రూపాన్ని పొందుతుంది.

రమణీయమైన అర్థాన్ని ప్రతిపాదించే శబ్దమే కావ్యంగా జగన్నాథుడు కావ్యాన్ని నిర్వచించాడు. శబ్దార్థాన్ని తెలిసికొన్నప్పుడు లోకోత్తరాహ్లాదం కల్గితే ఆ అర్థం రమణీయమని ఆయన దీన్ని వివరించాడు. వైశిష్ట్యమే లోకోత్తరత్వం. ఇలాంటి లోకోత్తరత్వానికే చమత్కారం అని పేరు.

కేవల శబ్దార్థమే విశిష్టాహ్లాదాన్ని కల్గించదు విశిష్టాహ్లాదం అన్నది అనుభూతి మూలకమైనప్పుడే కల్గుతుంది. కవి తాను పొందిన అనుభూతిని పరాయివాడికి కల్గించడానికి సామాన్య విషయాన్ని సామాన్యంగా చెప్తే లాభం లేదు. సామాన్య విషయాన్ని అసామాన్యంగా చెప్పితే లోకోత్తరత్వం అదే విశిష్ట ఆహ్లాదాన్ని కల్గిస్తుంది.

సామాన్య జనానికి లోకంలో ఉన్న ముడులే కన్పించవు. కవి ఆ ముళ్ళని చూసి వాటిని విప్పటానికి ప్రయత్నిస్తాడు. ప్రపంచాన్ని పద్మవ్యూహంగా భావించి ఆ వ్యూహాన్ని ఛేదిస్తాడు. ఆ ప్రయత్నంలో పుట్టేదే కవిత్వం ఈ ముళ్ళు విప్పటానికి నాజూకు అవసరం. నాజూకుతనం లేకుంటే దారాలు తెగిపోయి, వ్యర్థమౌతుంది. ఈ నాజూకుతనం ఉన్నప్పుడు అతని కవిత్వ భాషకూడా నాజూకుదే అవుతుంది. అందువల్ల కవిత్వానిది నాజూకు గుండె. దాని భాష నాగరిక భాష Future Poetry అన్నది ప్రపంచ భాష.

కవిత్వాభివ్యక్తి అంటే కవిత్వభాష మనిషిని ఎప్పుడూ ఒంటరిగా ఉంచదు. జగత్తు

సంయుక్తాక్షరంలా అనిపిస్తుంది! పై అక్షరానికి క్రావడిలా
కప్పుక్రింద సాసరు దర్శనమిస్తుంది!

6. విషాన్ని/ గొంతులో పెట్టుకొన్న మనుషులకు,
తెల్లవారితే / అభినవామృతాన్నందిస్తాయి!
నిండి ఉన్నా-/ నిండుకున్నా
నిండుగా కళకళలాడే ఈ కప్పులకు
ఏ "కప్పు" బహుమతి నివ్వగలను?

(*"నగరంలో వెన్నెల" అన్న తమ సంకలనంలో కనపర్తి రామచంద్రాచార్యులు.)*

ఈ కవితలో కన్పించే అంశాలివి.

కప్పు సాసర్లు మానవీకరించబడ్డాయి

కొటేషన్ గుర్తుల్లో " " ఉన్న శబ్దాలు ఏవీ కూడా మామూలు కప్పు సాసర్ల అర్థానికి పొసిగేవి కావు.

ఐనప్పటికీ మామూలు కప్పు సాసర్లని కూడా సహజంగా వర్ణించాడా అన్న భ్రమ కొల్పుతారు కవి, 6లో ఇవి కాఫీ కప్పు కాదు అన్న స్ఫూర్తి స్పష్టంగానే కల్గుతుంది.

ఇక ఈ కవితలో రూపకాత్మక భావచిత్ర లక్షణాలను ఈ కింది విధంగా గ్రహించ గల్గుతాము.

1. ఈ కవిత ఆసాంతమూ కప్పులని గురించే వర్ణించాడు కవి. ఈ కప్పులకి జోడింపుగా ఉండాల్సిన రూపకాంశం ఇందులో లుప్తం (అంటే అసలైన ఉపమేయం అన్నమాట)
2. 6లోని చివరి పాదం 'కాలుజారిన స్త్రీలాగే, చేజారిన కప్పుల జీవితం' అన్న పాదాలు లుప్త వస్తు స్ఫురణకు కీలకం. ఈ పాదాలు కప్పులకు పోలిక ఉపమానం అన్నట్లుగా ఉన్నాయి.
3. కప్పుల్ని వర్ణించడమే పరమార్థం అవుతే అనేకచోట్ల అర్థాలు పొసగవు కాబట్టి, ఇదంతా కూడా 'కాలు జారిన స్త్రీ జీవితానికి' ఐతే పొసగుతుంది కాబట్టి ఉపమేయంగా కవి నిల్పిన కప్పులు నిజంగా ఉపమేయంకాదు.
4. కవి తన ప్రతిభ చేత ఉపమానోపమేయాలను వ్యత్యస్తం చేసి తాను నిజంగా ఉద్దేశించిన ఉపమేయాన్ని (కాలుజారిన స్త్రీ) లుప్తం చేశాడు.
5. ప్రతీకలో లాగా అసీమితార్థాన్ని రానివ్వకుండా కవి తానుద్దేశించిన అర్థాన్నిపై కీలక పాదం ద్వారా నియంత్రించుతున్నాడు.
6. కొటేషన్ గుర్తుల్లోని శబ్దాలు కూడా కీలకాలుగా ఉపయోగపడి అసలు కీలక పాదాన్ని బలపరుస్తున్నాయి.

ఉపమానోపమేయాలను వ్యత్యస్తం చేయడమన్న ప్రధాన శిల్పం ఇట్లాంటి కవితలకు

అయువు. కీలకాన్ని కవితలో భాగంగా కాక శీర్షికలో కూడా ఉంచవచ్చు. అట్లాంటి కవితలనేకం లభిస్తున్నాయి. కందుకూరి శ్రీరాములు రాసిన కవిత స్వాతంత్ర్యం అన్నది ఇందుకు చక్కని ఉదాహరణ.

"జెండా, గాలిలో, స్వేచ్ఛగా, ఎగురుతోంది
నిజమే, కాని, పాతేసిన స్తంభం, వెనకాల, తాళ్లతో, బంధించారెవరో"

అస్వతంత్రత అన్నది వస్తువు. దాన్ని జెండా ఎగరేయడంగా ఒక విరుద్ధ అంశంతో వర్ణిస్తున్నాడు. కీలకం కూడా వాచ్యంగా కాక వ్యంగ్యం గానే ఉపమేయాన్ని సూచించడం ఇక్కడ విశేషం.

ఉపమానోపమేయాలను వ్యత్యస్తం చేస్తూ, కీలకాన్ని ఇమిడించి ఇట్లాంటి రూపక భావచిత్ర కవితల్ని రాయడానికి ఇస్మాయిల్ గారు అద్యులు. వారు రాసిన 'చిలుకలు వాలిన చెట్టు' ఈ కోవకి చెందిన మొదటి కవిత. ఈ కవితనుంచి రామగిరి శివకుమార శర్మ అన్న యువకవి దాకా ఈ రకమైన రూపకాత్మక భావ చిత్ర కవితల్ని అనేకులు రాశారు. ప్రఖ్యాతులూ రాశారు. సి. నారాయణ రెడ్డిగారి "ఎంత ధీమా దీపావళి" అన్న కింది కవితను చూడండి.

'ఎంత ధీమా దీపానికి/ చుట్టూ కురిసే చీకట్లో జడివానలో
శిఖరంలా నిలబడుతుంది/ శిరస్సుని వెలిగించుకొని
తీగ అంటించిన దీపం పువ్వు/ పెదవి ముట్టించిన దీపం/ నవ్వు
సృష్టి వెలిగించుకున్న ఆది రూపం/ అదిత్య దీపం
కంకాళాలు కరిచే దిబ్బలో/ కాళ్లే దీపాలు
క్రౌర్యం కమ్ముకున్న గడ్డలో/ కళ్లే దీపాలు
కడుపు మంట దీపమంటే/ గబ్బిలాల సంస్కృతికి
ఒక్కొక్క కిరణం ఓ గండ కత్తెర/ మత్తు మరిగిన తమ రెక్కల్ని
కత్తిరిస్తుందని భయం/ ఛాదస్తమనుకోకుంటే ఓ మాట
దీపానికి మొక్కడం/ తేజస్సు మెట్లెక్కడం.
అప్పుడప్పుడు జాతి దీపాలను/ ఆర్పేస్తుంటాయి మతమౌఢ్యాలు
పిచ్చిగానీ/ పుట్టిన ప్రతి శిశువులో
పుట్టెడు దీపాలు ప్రవహిస్తుంటే
ఆర్పడానికి చేతులెక్కడ మూతులెక్కడ?"

జాతి దీపాలను ఆర్పడం, ప్రతి శిశువులో పుట్టెడు దీపాలు ప్రవహించడం, అన్నవి కీలకాలు. జాతి నాయకులు నిర్భీతులు. చుట్టూ ఉన్న అజ్ఞానాంధకారానికి వాళ్లు భయపడరు. వాళ్లని గబ్బిలాల సంస్కృతి వాళ్లు హత్య చేసినా, రానున్న తరాలపై వాళ్ల ప్రభావం పడనే పడుతున్నది. పై రెండు

కీలకాలు లేకుంటే ఇది ప్రతీక కవిత్వమే. ఒక నాయకుడు పోతే వందల నాయకులు మొలుచుక వస్తారన్నది ప్రఖ్యాతం. అదే చివరి పాదాల్లో ఉండడం చేత ఉపమేయం రూపకాత్మక భావచిత్రమౌతున్నది.

ఈ వర్గపు భావచిత్ర కవితలు ఆధునిక కవితలోంచి కథ నిర్గమించాక వచ్చినవి. వీటిని చదువుతున్నప్పుడు సాధారణంగా ఒక కథాంశమో, ఒక సంఘటనో తలపుకి వస్తుంది. ఈ రకం కవితలు శిల్ప ప్రధానమైనవి వీటి రచనకు చేయి తిరిగిన కవి అవసరం.

ఈ రకం కవితల్ని రూపక కవితలని కూడా అనడంలో అనౌచిత్యం ఏమీలేదు రూపక పరివర్ధనమే ఇందులో విశేషంగా మనకు కన్పిస్తున్నది కూడా. పాశ్చాత్యుల Metaphorical image అన్నది దీని సంక్షిప్తరూపం తెలుగు కవి సాధించిన ఉపమానోపమేయాలను వ్యత్యస్తం చేయడమన్నది దీని విస్తృత రూపం.

అలంకారాలలోనూ వ్యంగ్యాత్మకమైనవి ఉన్నవి. ఆనందవర్ధనుడు సమాసోక్త్యాదులని ఉటంకిస్తూ వాటిల్లో ధ్వనికి ప్రాధాన్యం లేక, గుణీభూతం కావడం చేత అందులోది ధ్వని కాదన్నాడు కదా అలంకారాలలో రూపకం లక్షణా మూలకమైనది. అభిధామూలక ధ్వని, లక్షణామూలక ధ్వని అని రెండు ప్రధాన భేదాలను అలంకారికులు చెప్పారు అర్థం పొసగనప్పుడు పొసగించడం అన్నది లక్షణాశక్తి చేతా, ప్రయోజన కార్యాన్ని వ్యంజనా శక్తి చేతా సాధిస్తారు. గంగలో గొల్లపల్లె అన్నచోట 'లో' అన్నది పొసగదు. అందువల్ల గంగ 'వద్ద' అన్నది లక్షణా శక్తి చేతనే సాధ్యం. వద్ద అన్నప్పటికన్నా 'లో' అని అనడంలో గంగ లక్షణాలు ఆ గొల్ల పల్లెకు ఎక్కువగా అన్వయిస్తాయి. ఇదంతా ఎందుకని అంటే గంగ యొక్క శీతత్వ పావనత్వాలన్న ప్రయోజనం కోసం అన్నది సమాధానం. ఈ ప్రయోజనం అన్నది వ్యంజనాశక్తి చేత కల్గుతున్న వ్యంగ్యార్థం. రూపకంలో ఉండేది లక్షణయే కాని వ్యంజన కాదు. ఈ రూపక భావచిత్రంలో వ్యంజన కూడా సాధింపబడి కీలకం చేత విప్పి చెప్పబడ్తున్నది. అందువల్ల ఇందులో పూర్తిగా రూపకలక్షణాలు లేవని గ్రహించుతూ దీన్ని రూపక భావచిత్ర కవిత అని పిలిస్తే అనౌచిత్యం ఉండదు.

రూపక పరిణామం - భావచిత్రం

అభివ్యక్తీకరించే విధానమే ఒక సామాన్య విషయాన్ని కళగా మారుస్తుంది. ప్రతి లౌకిక వ్యవహారం కళ కాలేదు లౌకిక విషయంలోంచి పైకి కన్పించని సామ్యాన్ని దేన్నో ఒకదాన్ని పిండుకుంటాడు కవి అట్లా పిండుకున్నదాన్ని మాటల్లో అభివ్యక్తీకరించడమే కవిత్వ కళ.

కవి ఇట్లా దర్శింపజేసే సామ్యమే ఆ వస్తువు యొక్క అర్థం అవుతుంది. ఈ అర్థం నైఘంటుకార్థం కాదు. నిఘంటువులో ముఖమని అంటే చంద్రుడని అర్థం ఎప్పుడూ ఉండదు. ఒక కవి తన ప్రతిభచేత ఈ అర్థాన్ని సాధించినప్పటికీ ఈ అర్థం నిఘంటువుల కెక్కదు కావ్యంలో కవి చూపే అర్థం ఒక వస్తువుగా మన కెక్కదు కాబట్టి దీన్ని నిఘంటువుల కెక్కించడం సాధ్యం కాదు కావ్యార్థం కవి అనుభవించిన అనుభూతి. దానికి శబ్దం ఒక ఆసరా మాత్రమే. ఒకే కవి ఒక శబ్దాన్నే అనేక కావ్యాల్లో అనేక అనుభూతులు కల్గించడానికి వాడుకోవచ్చును. నిజానికి అర్థం అంటే కవి వస్తుదర్శనంచేత పొందిన అనుభూతే ఈ అనుభూతి శబ్దంగా 'రూపొందడ'మే కవిత్వం. అనుభూతిని గర్భంలో ఇముడ్చుకొన్న శబ్దమే నిజానికి కవిత్వానికి ప్రాణమూ, రూపమూ కూడాను. కవిత్వంలో ప్రాణరూపాలను విడదీయడానికి వీలులేదు. తత్ ప్రయత్నం చేస్తే వినాశమే ఫలితం! 'రూపం' యొక్క ప్రతి అణువులోనూ ప్రాణం ఉంటుంది కవి తన అనుభూతిని 'రూపొందిం'చడంవల్లనే ఇట్లా జరుగుతున్నది. కాబట్టి కవి యొక్క అభివ్యక్తే కావ్యం యొక్క రూపమూ, ఆత్మా. కవి అనుభూతే కావ్యగత శబ్దానికి ప్రాణం పోస్తుంది. ఆ ప్రాణమే రూపాన్ని పొందుతుంది.

రమణీయమైన అర్థాన్ని ప్రతిపాదించే శబ్దమే కావ్యంగా జగన్నాథుడు కావ్యాన్ని నిర్వచించాడు. శబ్దార్థాన్ని తెలిసికొన్నప్పుడు లోకోత్తరాహ్లాదం కల్గితే ఆ అర్థం రమణీయమని అయన దీన్ని వివరించాడు. వైశిష్ట్యమే లోకోత్తరత్వం. ఇలాంటి లోకోత్తరత్వానికే చమత్కారం అని పేరు.

కేవల శబ్దార్థమే విశిష్టాహ్లాదాన్ని కల్గించదు. విశిష్టాహ్లాదం అన్నది అనుభూతి మూలకమైనప్పుడే కల్గుతుంది. కవి తాను పొందిన అనుభూతిని పరాయివాడికి కల్గించడానికి సామాన్య విషయాన్ని సామాన్యంగా చెప్తే లాభం లేదు. సామాన్య విషయాన్ని అసామాన్యంగా చెప్పితే లోకోత్తరత్వం. అదే విశిష్ట ఆహ్లాదాన్ని కల్గిస్తుంది.

సామాన్య జనానికి లోకంలో ఉన్న ముడులే కన్పించవు. కవి ఆ ముళ్ళని చూసి వాటిని విప్పటానికి ప్రయత్నిస్తాడు. ప్రపంచాన్ని పద్మవ్యూహంగా భావించి ఆ వ్యూహాన్ని ఛేదిస్తాడు. ఆ ప్రయత్నంలో పుట్టేదే కవిత్వం. ఈ ముళ్ళు విప్పటానికి నాజూకు అవసరం. నాజూకుతనం లేకుంటే దారాలు తెగిపోయి, వ్యర్థమౌతుంది. ఈ నాజూకుతనం ఉన్నప్పుడు అతని కవిత్వ భాషకూడా నాజూకుదే అవుతుంది. అందువల్ల కవిత్వానిది నాజూకు గుండె. దాని భాష నాగరిక భాష Future Poetry అన్నది ప్రపంచ భాష.

కవిత్వాభివ్యక్తి అంటే కవిత్వభాష మనిషిని ఎప్పుడూ ఒంటరిగా ఉంచదు. జగత్తు

మొత్తంలో ఉండే అద్వైత స్థితిని, ఏకత్వాన్ని, అది అనుభూతికి తెస్తుంటుంది. ఒక రూపకాలంకారాన్నే తీసికొండి రెండు వస్తువులను తెలిపే రెండు శబ్దాలను ఒకచోటికి చేర్చినంత మాత్రంలో రూపకం కాలేదు. కవి ప్రతిభ అసమాన వస్తువులుగా కన్పిస్తున్న వాటిల్లో ఒక సామ్యాన్ని, ఏకతను దర్శించి అభివ్యక్తీకరిస్తేనే అది రూపకం అవుతుంది. రూపకం రెండు వస్తువుల ఏకత కానేకాదు, అది రెండు వస్తు గుణాల, లక్షణాల ఏకత లేక సామ్యం ఇట్లా కవిత్వాభివ్యక్తిలో రూపకం ప్రాధాన్యం కన్పిస్తుంది

అభివ్యక్తికి ప్రాణం పోసి నిలిపేది ఉత్ప్రేక్షణం. దాన్ని స్వల్పపరిధిలో ఉత్ప్రేక్ష అనే అలంకారంగా చెప్తే చెప్పవచ్చు కాని, అది అసలు కవికి కవిత్వ దృష్టిని కల్గించే మహాశక్తి. కవియొక్క ఊహాశాలితే ఉత్ప్రేక్ష. ఇది శక్తి అయితే, రూపాన్ని పొంది దీన్ని రూపకంగా మార్చినప్పుడు కవి ద్వితీయ సోపానాన్ని అధిరోహిస్తున్నాడన్నమాట ఏ అలంకారానికైనా, అభివ్యక్తికైనా కవికి కావాల్సింది ఉత్ప్రేక్షించే శక్తి. ఈ శక్తి రూపకంగా మారితే, అభివ్యక్తం అయితే అభిలషణీయం అన్ని అలంకారాలలోనూ రూపకాభివ్యక్తి సంక్షిప్తం కావడమే కాకుండా వస్తు 'గుణ' ప్రాధాన్యం, అల్పవాచ్యత ఇందులో అధికం.

"అటుకుమీది/అమృతభాండం పగిలి
దిక్కుల పేంట (వెంట) కారి
నేలంతా తడిసినట్లు వెన్నెల (కనపర్తి రామచంద్రాచార్యులు రాళ్ళు ముళ్ళులో) అన్న ఉత్ప్రేక్షించే శక్తి కవికి ప్రాణం.

"నాలోంచి ఏవో పూలకళ్ళు విచ్చుకుంటాయి" (టి. పంతజలిశాస్త్రి ఈ నదిని ప్రేమించాను).

ఇక్కడ పూలకళ్ళు అన్నది రూపకం. గుణాన్నీ లక్షణాన్నీ తెల్పడానికి కళ్ళని పూలుగా రూపిస్తున్నాడు కవి. కళ్ళల్లో పూలతనాన్ని అనుభవించినవాడే ఇలాంటి సజీవ రూపకాన్ని సృష్టిస్తాడు. చందమామని పగిలిన అమృత భాండంగా అనుభవించినవాడే పెరకపు ఉత్ప్రేక్ష సృష్టించగల్గుతాడు కేవలం అక్షరాలు, శబ్దాలు, నైఘంటుకార్థాలతో కవిత్వం సిద్ధించదు. అందుకే శేషేంద్ర

"అక్షరాల ఇసుకతో కవిత కట్టలేరు
తలపుల నెత్తావులు చిమ్మే మృదుహృదయ
సుమధూళి కావాలి; జీవన మధూళితో తడపాలి"

(ఆధునిక మహాభారతము పు 277)

అంటాడు. (మృదుహృదయ) సుమధూళి అన్న రూపకం అనుభూతికి పర్యాయం. 'జీవితంలో లేని కవిత కాగితంలో వస్తుందా?' (పు 278) అని ఆయనే అనుభూతి ప్రాధాన్యాన్ని గురించి రాశారు.

గుణసామ్యతనుబట్టి రెండు వస్తువులను ఏకత్ర ఉంచడమే రూపకం. ఐతే ఆ రెండు వస్తువులు వస్తువులుగానే పఠితకు దర్శనమిస్తాయా? గుణసామ్యంచేత ఆ రెండూ ఏక వస్తువుగా

దర్శనమిస్తాయా? ఈ వివేచనతో రూపకం ఇంకా పరిణమించి కవిత్వాన్ని మరింత నాగరికం చేసింది. కవి యొక్క ప్రతి కవిత అపూర్వతను ఇందువల్లే పొందుతుంది. రూపకంలోని రెండు వస్తువులూ లోకంలోనివే. కాని ఆ రెండూ కలిసి ఏక వస్తు దర్శనం చేయించినప్పుడు అది అపూర్వ వస్తువవుతున్నది.

'పిడికిట్లో పిసికేస్తున్న భూగోళం పండులోంచి కారుతున్న నెత్తురు ధార' (దోర్బల బాలశేఖర శర్మ) అన్న పాదంలో 'భూగోళం పండు' అన్న రూపకాన్ని చూడండి. భూగోళాన్ని పండుగా చూపించడం అన్నది ఎవ్వరూ ఇంతవరకు రూపకం చేయకపోవడంవల్ల కాదు దీని అపూర్వత - ఈ రూపకానికి అటూ ఇటూ ఉన్న పిడికిట్లో పిసికేస్తున్న, కారుతున్న నెత్తురుధారలు ఒక అపూర్వ భూగోళాన్ని పండు సామ్యంతో చూపిస్తున్నాయి. ఒక్క పండునో లేక ఒక్క భూగోళాన్నో కవి చూపడం లేదు. రెంటినీ కలిపి, ఆ రెంటి ధర్మాలలోంచి ఒక కొత్త ధర్మాన్ని రాబట్టుకొని, రెంటినీ కలిపి ఒక కొత్త వస్తువుగా సిద్ధం చేయడమే ఇక్కడ జరిగింది. ముఖము చంద్రుడు లాంటి నష్టరూపకాల వల్ల లాభం లేదు, అందులో అనుభూతి మృగ్యయి కేవలం అరిగిపోయిన శబ్దాల సమాసంగా అలాంటివి జారిపోయాయి. అందువల్లే ఉత్ప్రేక్షించే శక్తి ఉన్న కవి ఎప్పుడూ జీవద్రూపకాలను సృష్టించగల్గుతాడనడం. ఇలాంటి జీవద్రూపకాలలో స్వారస్యం తెలీనివాడికి రెండు బింబాలు (భావచిత్రాలు) కన్పించినా, స్వారస్యం తెలిసిన వాడికి ఏక బింబమే కన్పిస్తుంది.

రెండు బింబాలను రెండు శబ్దాలలో అభివ్యక్తీకరించే ఈ రూపకం, తన పరిధిని పెంచుకొని కవిత మొత్తాన్ని ఒక రూపకంగా మార్చడమన్న కొత్త పరిణామాన్ని ఆధునిక కవి సాధించాడు. అంటే - రెండు వస్తువుల్ని రెండు శబ్దాలలోకి తెచ్చి - రెండింటినీ ఏక వస్తువుగా రూపొందించడం మామూలు రూపకం. 'పురుష సింహం' అన్న తాద్రూప్యరూపకంలో ఇదే జరిగింది. ఐతే దీన్నే ఇంకా పెంచి కవిత మొత్తమూ మరొక వస్తువును రూపొందించేది అయినప్పుడు ఇంకా అభివ్యక్తిలో వైశిష్ట్యం కల్గుతుంది.

రూపకం అంటే నిర్వచనంగా చెప్పినప్పుడు ఉపమాన ఉపమేయాల కుండే అభేదత్వంచేత, తాద్రూప్యంచేత ఉపమేయానికి ఉపమానం యొక్క రంగు (అంటే ఉపమానత్వం) కల్గటం. ఈ రూపకం అభేద రూపకం, తాద్రూప్య రూపకం అని రెండు విధాలు :

క్షణంలో పురాలను బూడిద చేసిన సాక్షాత్ శివుడీయనే కదా! అన్నది అభేదరూపకం.

ఈమె యొక్క ముఖ చంద్రుని వల్ల కల్గిన నేత్రానందం ఉండగా ఇంక చంద్రునితో ఏమి పని అన్నది తాద్రూప్య రూపకం.

ఈ రెండు ఉదాహరణల్లోనూ అభేదరూపకం ఈయన సాక్షాచ్ఛివుడని అభేదాన్ని చెప్పడం. ఐతే, ఈ భేదం ఎంతటిదంటే ఈ రాజుగారిలో కాని, ఈ శివునిలో కాని కాస్తైనా ఎక్కువ తక్కువలు లేవు. అందువల్ల ఇది అనుభయాభేదరూపకం. ఎక్కువ తక్కువలుంటే అభివ్యక్తి ఇట్లా ఉంటుంది

ఈయన మూడవ కన్నులేని శివుడు.

ఇక్కడ రాజుగారిలో మూడవకన్ను లేకపోవడం ఒక తక్కువ.

దీన్ని న్యూనాభేదరూపకం అన్నారు.

- ఈయన సమదృష్టిని స్వీకరించి రాజ్యం చేస్తున్నాడు అన్న దాన్లో శివుడికి లేని సమదృష్టి రాజుగారికి చెప్తూ ఆయన కొక ఎక్కువతనాన్ని కలిగిస్తున్నారు. దీన్ని అధికాభేద రూపకం అన్నారు.

ఆధునిక కవిత్వంలో జరిగిన రూపక పరిణామంలో పైన తెల్పిన రూపక భేదాలను దృష్టిలో పెట్టుకోవాల్సి వున్నది.

1) అనుభయ అభేద రూపకంలో ఉపమాన ఉపమేయాలలో ఎక్కువ తక్కువలు లేవు

2) న్యూనాభేదరూపకంలో ఉపమేయంలో తక్కువతనం చెప్పబడ్తుంది.

3) అధికాభేద రూపకంలో ఉపమానంలోకన్నా ఉపమేయంలో అధిక్యం చెప్పబడుతుంది.

ఈ మూడవ భేదంలో విశేషం ఉన్నది. ఉపమేయంకన్నా ఉపమానం ఎప్పుడూ గుణాధిక్యం కలిగి ఉంటుంది. ఇక్కడ అట్లాకాకుండా ఒక్క అంశంలో ఉపమేయానికే గుణాధిక్యత ఉండటం కన్పిస్తున్నది.

ఈ రూపకం పరిణమించి భావచిత్రకవిత అయింది. కవితలో అక్కడక్కడ కొన్ని భావ చిత్రాలను వేయడం ఒక రకం. ఇలాంటి పద్ధతి అలంకార రచన లాంటిదే. అంటే మనకున్న అలంకారాలకి మరొక సంఖ్య పెరిగిందన్న మాట అట్లా కాకుండా మొత్తం కవిత అంతా ఒక భావచిత్రం కావడమన్నది నేడు కవులు సాధించిన ఒక పరిణామం కవిత్వం నుంచి కథ వేరుపడిపోయిన ఈ యుగంలో ఇలాంటి భావచిత్రకవిత యొక్క అవశ్యకత కలిగిందన్నది విషయాంతరం. ఒక రూపకభేదం నుంచి భావచిత్రకవిత పరిణమించిందనడం ప్రస్తుతాంశం. ఈ కింది భావచిత్ర కవితని పరిశీలించండి :

ఇవ్వేళ తువ్వాల గూర్చి

ఇవ్వేళ / తువ్వాలకు నా కవిత్వంలో / స్థానం ఇవ్వాలనిపించింది.

"ప్రేగు త్రెంపుకున్న వాళ్ళ" కన్నా అంచులు చినిగిన ఈ పేగే మిన్న!

నా కాలి ధూళిని / శిరసావహించి / నా నుదుటి చెమటను హరించి, వీవనై గాలి విసరే / "జాలి" హృదయం దానిది!

దాని గుండెలు పిండి / ఎండేసినా మల్లెపూవులాంటి మనసుతో మళ్ళీ నా సేవలోనే నలిగిపోతుంది!

"పచ్చి" బాలెంతరాలు - / ఈ తువ్వాల;

దాని దేహంలోని ప్రతి పోగులో / "అర్ద్ర" భావమే ప్రవహిస్తుంది!

స్నానం కాగానే / నా ఒంటిని చుట్టుకొంటుంది, భోజనంగా కాగానే / నా చేతుల్లో వాలిపోతుంది; దండెం మీద / కాకపోతే / నా గుండెల మీద దర్జాగా వెలిగిపోతుంది!

అలంకార ప్రాయమైన / రంగు శాలువా లెన్నుంటేం?

గొప్పకోసం / నల్లురిలో కప్పుకోవడం తప్ప !

ఆ మాట కొస్తే / నా తుండు 'గుడ్డకు కవిత్వమూ తెలుసు; నేనేది వ్రాసినా / అది నా భుజాలపై నుంచి ఘూస్తుంది!

ఒక్క మాటలో చెప్పాలంటే .... / తువ్వాల నా అర్ధాంగి లాంటిది; ఎప్పుడూ నా అర్థ శరీరాన్ని / ఆక్రమించుకొనే వుంటుంది.

కనపర్తి రామచంద్రాచార్యులు
(నగరంలో వెన్నెల సంపుటి)

ప్రస్తుతం ఈ కవితనంతా వ్యాఖ్యానించడం లేదు ఈ కవితలో ఉన్నది తువ్వాలను గురించిన వర్ణన కాని, కవి ఉద్దేశ్యం తువ్వాల వర్ణన కానే కాదు, తువ్వాలని వర్ణించడంలోని అన్ని అంశాలు పొసగుతూనే మరొక వస్తువును ఉద్దేశించడం ఇట్లాంటి కవితల సృజనలో ఇమిడివున్న విశేషం.

ఈ క్రింది అంశాలు ఇందులో ఇమిడి ఉన్నాయి :

1) ప్రేగు, జాలి, పచ్చి, ఆర్ధ్ర చుట్టుకొంటుంది వంటివన్నీ తువ్వాలకి పొసగుతవి అంటే నిజంగానే తువ్వాలలో ఈ లక్షణాలన్నీ ఉంటవని అర్థం.

2) కాని, తువ్వాలకి ఒక మనస్సు సేవాబుద్ధి, దర్జాగా వెలిగిపోవడం, భుజాలపై నుంచి చూడ్డం ఆక్రమించుకోవటం వంటి లక్షణాలను చెప్పడంలో అది కేవలం తువ్వాల కాదనీ ఒక ప్రాణిని వర్ణిస్తున్నాడనీ స్ఫురిస్తుంది

3) 'ఒక్క మాటలో చెప్పాలంటే... / తువ్వాల నా అర్ధాంగి లాంటిది' అన్న పోలిక నిజానికి ఉపమానం కాదు. ఈ కవిత మొత్తంలో వర్ణ్య వస్తువైన తువ్వాల (అంటే ఉపమేయంగా భావించేది) యే అసలు ఉపమానం. అంటే, 'తువ్వాల - అర్ధాంగి' అన్న రూపకంగా మారిపోయింది. ఉపమానం యొక్క సంక్షిప్తరూపమే రూపకం. రూపకం యొక్క విస్తృత రూపమే భావచిత్ర కవిత.

4) ఇలాంటి కవితల్లో ఉపమాన ఉపమేయాల అభేదత్వాన్ని కవి "లోనారసి" చూడగల్గడం కన్పిస్తుంది. ప్రతిభా చక్షువే ఇలా చూడగల్గుతుంది కాని మామూలు కన్ను కాదు. అర్ధాంగి లాంటిదని వాచ్యం చేయడం ఇమేజిజం పుట్టుకకే హేతువు. ప్రతీక సృష్టివల్ల కల్గిన సామాన్య పఠిత యొక్క క్లేశాన్ని పోగొట్టడం భావచిత్రోద్యమం పుట్టుకలోని లక్ష్యాలలో ఒకటి. ఐనా, కవిత్వంలోని కవితాధర్మం లుప్తం కాకుండా కవి ప్రతిభ జాగ్రత్తపడటంలో రూపకాశ్రితంగా ఇలాంటి కవితాసృజన. భోజనం కాగానే తన చేతుల్లో వాలిపోవడం అన్న దానిలో 'తెల్లం'గా (కవితాధర్మం కోల్పోని స్పష్టత), స్ఫురించే భార్య, తువాల భార్య అన్న సంక్షిప్తరూపకం.

5) ఐతే పొసగుదల ఉన్న తువాల వర్ణన ద్వారా మొత్తంగా కూడా భార్యను సూచించడం వల్ల ఈ కవిత అంతా కలిపి 'భార్య'ను కనిపింపజేసే భావచిత్రం అన్నమాట.

6) అర్థ శరీరాన్ని ఆక్రమించడం అటు తువ్వాలకి (అధోభాగం) ఇటు భార్యకీ (శరీరం నిలువునా) అన్వయిస్తూ, 'అర్ధాంగి' అన్న ప్రసిద్ధ భావనకు అనుకూలంగా ఉండి కవి ఉద్దేశ్యాన్ని బలపరిచే

సహకార వర్ణన అవుతుంది

ప్రస్తుతాంశం కవిత మొత్తంగా రూపకాత్మ స్ఫురించడం కాని రూపకం లోని ఉపమానం యొక్క స్థాయివలె ఇక్కడ ఉపమానం యొక్క స్థాయి ఉత్తమం కాకపోవడం విశేషం రాజకీయమైన సమతాభావం ఉన్న సిద్ధాంత ప్రభావంవల్ల వచ్చిన అనుత్తమ ఉపమాన గ్రహణం కాదిది. కవి ప్రజ్ఞా పాటవాలను వన్నె కట్టగల్గిన నికషోపలం కాబట్టి ఈ వ్యత్యయ విధానాన్ని ప్రతిభావంతులైన కవులు పాటిస్తున్నారు.

ఇలాంటి కవిత్వంలో రూపక పరిణామాన్ని గురించి ఆలోచించడంతోపాటు గూఢోక్తి వివృతోక్తి అన్న మరి రెండు అలంకారాల సంబంధాన్ని కూడా ఆలోచించాల్సి ఉన్నది వ్యాసం మొదటిలోనే చెప్పినట్లు ఉత్రేక్షించడం అన్న దొక గొప్ప భావనాశక్తి, ఆ శక్తియే సర్వ అలంకార రూపాలను పోతపోస్తుంది. అన్ని అలంకారాలలోనూ రూపకం సంక్షిప్తమైనది కావడమే కాక కవి యొక్క అంతర్వీక్షణాన్ని తెలుపగలిగేది. ఐతే, ఆధునిక కాలంలో వచ్చిన కథా విరహితంగా కవిత రావడమన్న విచిత్ర పరిణామం నేపథ్యంలో, అదే రూపకం, తన విషయి విషయాల అభేదాన్ని తెల్పడం అన్న ప్రధాన ధర్మం వదులుకోకుండా, కవిత అంతా వ్యాపించడమే భావచిత్ర కవితగా సిద్ధించింది. గూఢోక్తి, వివృతోక్తులు కూడా దీనిని పోలి ఉన్నాయన్పిస్తుంది కాని, భేదం కూడా గమనించాల్సి ఉన్నది.

'ఓ వృషభమా! క్షేత్రపాలకుడు వస్తున్నాడు దూరంగా పో' అన్నది గూఢోక్తికి ఉదాహరణ. ఎదుటివాడికి ఒక విషయాన్ని చెప్పదలచుకొని, వాడికి తప్ప ఇతరులకి తెలియకుండా సంబోధిస్తూ గూఢంగా చెప్పడం ఇందులో కన్పిస్తుంది. కాముకుణ్ణి ఆమె భర్త వస్తున్నాడు కాబట్టి వెళ్ళిపొమ్మని హెచ్చరించడం అసలు చెప్పదలచుకొన్న విషయం; అభిజ్ఞాన శాకుంతలంలో గౌతమీ దేవి వస్తుండగా లతా నికుంజంలో కలిసి ఉన్న శకుంతలా దుష్యంతలను చెలికత్తె హెచ్చరిస్తూ, 'ఓ చక్రవాక మిధునమా, రాత్రి వస్తోంది విడిపోండి' అన్న వాక్యం కూడా ఇలాంటిదే ఇందులోని గూఢంగా చెప్పడంలో చాతుర్యం, నైపుణ్యం భావచిత్ర రచనకు పనికి వస్తుందనడం నిర్వివాదమైన విషయమే కాని, భావచిత్రం ఇలా ఒక సంబోధనా పరిమితం కాదు పోగా, భావచిత్రంలో సందర్భం, అన్య విషయాల సాన్నిహిత్యం చేతనే అర్థ అవగాహన కావాల్సిన అవసరం లేదు దాని రూపమూ, శిల్పమూ వేరు. ఐతే 'వివృతోక్తి'తో పోలిక ఉంది కదా అనవచ్చును.

'ఓ వృషభమా! పరక్షేత్రము నుండి దూరంగాపో, క్షేత్ర పాలకుడు వస్తున్నాడు అన్న' వివృతోక్తికి ఉదాహరణ. ఇక్కడ క్షేత్రం అంటే కళత్రం అని శ్లేషద్వారా అర్థం సాధించాలి. ఆ తర్వాత క్షేత్ర పాలకుడు అంటే ఆమె భర్త అని సాధించాలి. వృషభం అంటే దొంగగొడ్డులాంటి జారుడు (విటుడు) అని అర్థసాధన చేయాలి అంటే ఇక్కడ శ్లేషచేత గుప్తం చేయబడిన అర్థాన్ని కవి ప్రతిభచేత వివృతం చేయడం అన్నది

కాని, భావచిత్రంలో శ్లేష ఉండదు. దాన్ని వాడుకోవచ్చును కాని, దాని మీదనే భావచిత్ర కవితయొక్క అర్థం, అనుభూతి ఆధారపడదు. రామచంద్రాచార్యుల పైకవితలో 'పచ్చి' పేగు 'అర్థ'

అన్న శబ్దాలు శ్లేషలు కూడా. కాని, ఈ భావచిత్ర స్పష్టీకరణకు వాటి అర్థమే ఆధారం కాదు. ఇక్కడ అర్థం వివృతమవుతున్నది 'తువ్వాల నా అర్ధాంగి లాంటిదన్న' పాదం చేతనే. గూఢత, వివర్తనం అన్నవి భావచిత్ర కవితలో ఉంటవి కాని, మన అలంకార సంప్రదాయంలో లాగా ఆ 'రూపం'తో ఉండవు. అర్థ వివర్తనంలో రామణీయకం కోల్పోని వాచ్యత ఉంటుంది భావచిత్రంలో భావచిత్రాన్ని ప్రతీక నుంచి వేర్పరిచే ఒక అంశం ఈ వాచ్యమైన కీలకమే.

వాచ్యమై కూడా రామణీయకం ఎందుకు పోదు? అన్నది ఒక మంచి ప్రశ్నే. అలంకారంలో ఇమిడించడం చేతనని సమాధానం.

ఈ విషయమంతా విద్యార్థులకు చెప్పుతున్నప్పుడు వారు సహజంగా అడిగే ప్రశ్న 'దీన్ని రూపక కవిత అనకూడదా? అని. నిజమే భావచిత్రానికి బింబంఅనీ, పదచిత్రమనీ, ప్రతిమ అనీ, ఇంగ్లీషులో ఇమేజ్ అనీ పేర్లు వాడుతున్నాము. ఒక సాహిత్య కళే అయితే పద చిత్రమనీ అనవచ్చును. మొదటగా దీన్ని శిల్పకళలోంచి తీసికొన్నాం కాబట్టి ప్రతిమ అనీ అనవచ్చు. ఇంగ్లీషులోనూ ఇమేజ్ అన్న దాని నేపథ్యం ఇదే. ఇక రూపక కవిత, భావచిత్రం అన్న పేర్లు రూపక అలంకారం యొక్క పరిణామం ఇది అంటున్నప్పుడు నిజంగా ఇవి రెండూ ఒక్కటేనని అర్థం కాదు. అక్కడ అలంకారం రసానుభూతికి తోడ్పడే కవితా ద్రవ్యం. కాని, ఇక్కడ భావచిత్రమూ, రసమూ వేరు వేరు కాదు. భావచిత్ర స్ఫురణమూ, అనుభూతి కల్గడమూ - అన్నవాటి మధ్య కాలవ్యవధి కాని, భేదం కానీ లేదు. రూపకాలంకారం అనడంలేదు కదా? మొత్తం కవితను కలిపి రూపక కవిత అని కదా అంటున్నది అని అంటే తప్పులేదు. పోగా, అలంకార సదృశాలైన భావచిత్రాల నుంచి ఇలాంటి భావచిత్రాలను విడదీసి చూడడానికి కూడా ఈ పేరు పనికి వస్తుంది. ఐతే, భావచిత్రం అన్నది బాగా రూఢి అయిపోయింది. అందువల్ల ఒక కవితలో అనేక భావచిత్రాలు అలంకారాలలాగా ఉన్నప్పుడు దాన్ని భావచిత్రాత్మక కవిత అనీ, మొత్తం కవిత అంతా కలిసి ఒక్క భావచిత్రాన్నే తెల్పుతున్నప్పుడు దాన్ని భావచిత్ర కవిత అనీ అనాలి. ఈ రెండవ రకం కవితని అంటే రూపక కవిత అనిన్నీ అనవచ్చును. భావ చిత్రాత్మక కవిత్వానికి ఈ కింది ఉదాహరణ చూడండి.

(అనిష్ట వివాహం వస్తువు)

"హృదంతరాళపు రెటీనా మీద
నీ బొమ్మ పూర్తిగా ముద్రపడకముందే
నన్నొక పొట్లంలో బంధించిన పువ్వును చేసి
నీ చేతి కందించారు / నువ్వు /
రాళ్ళల్లో మొలిచిన రక్కిస చెట్టువు
రాళ్ళ కాఠిన్యం తప్ప / పూల పరిమళం తెలీదు నీకు
అరచేతిలో అపురూపంగా ఆఘ్రాణించాల్సిన పుష్పాన్ని
గుప్పెట్లో బిగించి పట్టుకున్నావు

రక్కసి కోరల్లాంటి నీ అరచేతి ముళ్ళు
నా మనశ్శరీరాల్ని / తూట్లు పొడిచి ఆనందించాయి
...."

(అవ్యక్త వేదనారాగం కె. వరలక్ష్మి నీలిమేఘాలు పు 137లో)

రెటీనా, పొట్లం, పువ్వు, రాళ్ళు, రక్కసి చెట్టు, ముళ్ళు అన్నవన్నీ రూపకాలుగా ఉన్న భావచిత్రాలు ఐతే, ఈ కవితలో ఆమెనీ, ఆమె కిష్టంలేని ఆమె భర్తనీ వర్ణించడంలో ఇవి తోడ్పడేవే కాని, వారిద్దరికీ వేరువేరుగా అన్యవస్తువులతో అభేదత్వాన్ని మొత్తం కవితగా మలచలేదు. భావచిత్ర కవితలో అట్లా మలచడం ఉంటుంది. ఇది అందువల్ల భావ చిత్రాత్మక కవిత అన్నమాట. ఈ చిత్రణకు తోడ్పడ్తున్నది రూపకమే. బొద్దక్షరాలుగలవి ప్రత్యక్షంగానే రూపకాలు. తక్కినవి రూపకాత్మ కల్గి ఉంటూ - ఆమె భర్తనీ, ఆమె యొక్క ప్రస్తుత స్థితినీ బొమ్మ కట్టిస్తున్నవి. భావ చిత్ర కవితను అవసరాన్ని బట్టి కవులు చేపట్టవచ్చును.

శబ్దార్థాన్ని కాకుండా, అనుభూతిని కల్గించడమే శబ్దార్థంగా బాగా నిరూపిస్తుంది భావ చిత్రం.

సామాన్య విషయాన్ని అసామాన్యంగా చెప్పడం భావ చిత్రంలో కొట్టవచ్చినట్టుగా కనిపిస్తుంది. (భార్య సామాన్యం తువ్వాలు అసామాన్యం)

ఇందుకుగాను కవి నాజూకుగా భావన చేసి శిల్పాన్ని ఏర్పర్చుకొంటాడు భావ చిత్రంలో శిల్ప రాహిత్యం ఉండదు. రెండు వస్తువుల్ని పక్క పక్కన పేర్చడమే కాకుండా, ఆ రెండింటి సామ్యాన్ని ఆశ్చర్యకరంగా శిల్పంలో బంధిస్తాడు కవి.

పై చూపులకు అసమంగానూ, అసామ్యతతోనూ కన్పించే వస్తువులలో సామ్యాన్ని పట్టుకోగలిగే నేర్పు భావచిత్రణలో కన్పింపచేస్తాడు కవి.

రూపకం యొక్క పరిధి స్వల్పమైంది కాగా, భావచిత్రం పరిధి విస్తృతమైంది. అలంకారంగా రూపకం కావ్యం మొత్తంలో ఒక స్వల్ప భాగం మాత్రమే. అది అక్కడ అనుభూతికి (రసానుభవానికి) దోహదపడేది. భావచిత్రం అలంకారంగాకాక కవితలో అది అవిభాజ్యం. కావ్యానుభూతికీ భావ చిత్రానికీ వ్యవధానం లేదు. బొమ్మకట్టడం మాత్రమే కాదు బొమ్మ అనుభూతికి కారణం కావడంలో అవివక్షి తత్వం భావచిత్రంలో కన్పిస్తుంది.

(పేర్వారం జగన్నాథంగారి షష్టిపూర్తి అభినందనగా
పేర్వారం సాహితీ నీరాజనంలో ముద్రితం)

ప్రతీక - విమర్శ

ప్రతీక ఐన ప్రతిదీ ఒక భావచిత్రమే. రెండు వస్తువుల జోడింపు ప్రతీకలో ఉంటుంది. ఐతే ప్రతీకలోని రెండవ విషయం ఎప్పుడూ వాచ్యంగా ఉండదు. అది లుప్తమయ్యే అర్థ దర్శనాన్ని కల్గించాలి. ప్రతి భావచిత్రమూ ప్రతీక కాదు

ప్రతీకలో మనకు కన్పించే ప్రధాన అంశాలు ఇవి

(1) ప్రాతినిధ్యం : అంటే ఒక విషయానికి మరో విషయం ప్రాతినిధ్యం వహిస్తుంది. కుర్చీ అన్నామనుకోండి. అది మామూలుగా అననంగా పనికి వచ్చే చెక్కముక్కలు కాకుండా అధికారాన్ని సూచించే వస్తువుగా సందర్భవశాత్తు తోచడంలాంటి దాన్ని ప్రాతినిధ్యం అంటాం. ఇక్కడ అధికారానికి కుర్చీ ప్రాతినిధ్యాన్ని వహిస్తుందన్న మాట.

'ఆమె కుర్చీలు తింటున్నది' అన్న వాక్యానికి సామాన్యవ్యవహారంలో అర్థం పొసగదు. అందువల్ల ఈ వాక్యం వ్యాకరణ రీత్యా సరైనదే అయినప్పటికిన్నీ అకాంక్ష లేకపోవడం చేత సరైనది కాదు, కాని కవిత్వ శిల్పంలో సందర్భ బలం జతకూడినప్పుడు ప్రధాన మంత్రిణి అయిన ఆమె రాష్ట్రాల ముఖ్యమంత్రులను పదవుల నుంచి తొలగిస్తున్నదన్న అర్థాన్ని ఇస్తే అకాంక్ష లేకపోయినప్పటికీ అర్థం పొసగి వాక్యం సరిపోతుంది ఇక్కడ కూడా కుర్చీ రాజ్యాధికారాన్ని సూచించేదే.

ఐతే ఇక్కడ ప్రాతినిధ్యం వహిస్తున్న అంశం దేనికి ప్రాతినిధ్యం వహిస్తున్నదో దాన్ని వ్యంగ్యంగా సూచిస్తేనే ప్రతీక అవుతుంది తప్ప వాచ్యంగా చూపడానికి వీలులేదు. అట్లా వాచ్యం చేయడమంటే రెండు విషయాలనీ పక్క పక్కనే ఉంచడం అవుతుంది. అది రూపక లక్షణం అయి ఒక మెట్టు తగ్గిపోతుంది.

(2) సంబంధం : సంబంధం అంటే Correspondence. ప్రతీకలో ఇది ముఖ్యమైంది. సంబంధం లేనిదాన్ని ప్రతీకగా నిలుపలేము. సంబంధం కన్పిస్తేనే కవిదేన్నైనా మరొక దానికి ప్రాతినిధ్యం వహింపజేయగల్గుతాడు. 'అగ్ని సరస్సున వికసించిన వజ్రం'గా కవిత్వం శ్రీశ్రీకి సాక్షాత్కరించింది. ఇక్కడ వజ్రం అన్నది కవిత్వంతో సంబంధించి ఉంటేనే ఇది ప్రతీక కాగల్గుతుంది. వజ్రకాఠిన్యం, దుర్భేద్యత్వం అన్న తత్త్వాలను కవిత్వంలో చూడగల్గినప్పుడే ఈ వజ్రం ఇక్కడ సార్థకం. అంటే ఈ వజ్రం, కవిత్వం పరస్పర సంబంధాన్ని కల్గి ఉండడం అన్నది ప్రతీక సృష్టికి అవసరం.

(3) తత్త్వదర్శనం : అన్నది ప్రతి ప్రతీకలోనూ మౌలికంగా ఉండి తీరాల్సిన అంశం. కవి వస్తువులోని తత్త్వాన్ని దర్శించినప్పుడే ప్రతీకకు సామగ్రి అతడు పొందినట్లు. ఏ ప్రతీకలోనైనా ఇది చాలా ముఖ్యాంశం. ఇతర కవితా సామగ్రి నుంచి (అంటే అలంకార, వక్రోక్త్యాదులు) వేరుచేసే అంశం ఇదే. రూపకాన్ని పోలినప్పటికీ ఇక్కడ ఈ అంశం లుప్తం అవడం వల్ల ఎదిగిన కవితా సామగ్రిగా ప్రతీక ఈ లక్షణంతోనే ఏర్పడుతున్నది.

సామ్యం లుప్తం కానప్పుడు రూపకం. సామ్యం తాత్త్వికం అయి లుప్తమయినప్పుడు ప్రతీక. ఇంకా వివరించాలంటే బాహిరమైన పోలిక బహిర్రూప సామ్యతలోంచి పిండుతాడు కవి. ముఖానికీ, చంద్రునికీ గుండ్రని తనము, తెల్లని తనమూ బాహిరమైన పోలికలే. ఈ అంశమే ఉపమాన, ఉపమేయ, సాధారణ ధర్మ ఉపమావాచకాలు అన్న అంశాలుగా పూర్ణోపమగా ఏర్పడింది. అదే ఇంకా కుదించుకొని అంటే ఉపమావాచక, సాధారణ ధర్మాలను లోపింపజేసికొని రూపకం అయింది. ముఖ చంద్రుడు అన్నది అట్లాంటిదే. దీన్నికూడా చంద్రుడు అని కేవల ప్రాతినిధ్య వస్తువులో (ఉపమానంలో) ముఖాన్ని సూచించాలంటే సామ్యంగా ఉండాల్సింది బాహిరమైన పోలిక కాక, తాత్త్వికమైన సామ్యమేనని ఈ అంశం యొక్క వివరణ. పైకి పొసగనట్లు అన్పించినప్పటికీ రెండు విభిన్న వస్తువుల మధ్యన కవి ప్రతిభ ఈ తత్త్వ సామ్యాన్ని కనుగొనగల్గినప్పుడు ప్రతీక సిద్ధిస్తుంది. అయితే రూపకంలో ఇది కన్పించక ప్రతీకలో లుప్తం అయితీరాలి.

(4) సంకేతితార్థం కాదు : ప్రతీక ద్వారా స్ఫురించే అర్థం అభిధాశక్తివల్ల కల్గే సంకేతితార్థం కాదు. సంకేతితార్థం ఇతః పూర్వమే నిర్ణీతం. అందువల్ల అది నిఘంటువులలోనికి ఎక్కుతుంది. ఐతే సంకేతితార్థాన్ని ఎవరేర్పాటు చేశారో తెలీదు. ఈశ్వరేచ్ఛచేత అది ఏర్పడ్తుందని కొందరంటే మరికొందరు సమాజంలోని వ్యావహారికత వల్ల ఏర్పడ్తుందని అంటారు.

ప్రతీక స్ఫురింపజేసే అర్థం గుర్తు (Sign) లవల్ల తెలిసే అర్థంలాంటిది కూడా కాదు ట్రాఫిక్ సైన్స్‌కి అర్థాలు ఎవరో కొందరు నిరంకుశంగా నిర్ణయించినవి. ప్రతీకవల్ల కలిగే అర్థం కవి స్వేచ్ఛవల్లనే ఉత్పాదించబడ్తుంది. గుర్తులవల్ల తోచే అర్థం నిక్కచ్చిగా 'ఇది' అని శాశ్వతంగా ఏర్పాటవుతుంది. ప్రతీక వల్ల అట్లాకాదు. గుర్తుల వల్ల కలిగే అర్థం సామ్యం వల్ల కలిగేది కాదు ప్రతీకల వల్ల కలిగే అర్థం సామ్యం వల్ల కలుగుతున్నది.

(5) సామ్య సిద్ధి అతార్కికం : ప్రతీక ఏర్పాటులో ఒక సామ్యం అన్న పునాది ఉన్నదన్నాం. దేన్ని ఏ వస్తువుకి ప్రాతినిధ్యం వహింపజేస్తున్నామో ఆ రెండింటి మధ్య సామ్యం ఉండాలి ఐతే ఈ సామ్యం ఆయా కవుల ప్రజ్ఞాచక్షువు దర్శించేదే కాని వారి తార్కికత ప్రతిపాదించేది కాదు తర్కం అన్నప్పుడు ఆ రెండింటి సామ్యం లోకంలో అందరికీ అన్నివేళలా కన్పించేదే అవుతుంది కానీ ప్రతీకలోని సామ్యం అలాంటిది కాదు. ఆ సామ్యం కవికి ప్రజ్ఞచేత, దర్శనశక్తిచేత (Intuition) స్ఫురించేదే కాని, బౌద్ధిక శక్తి చేత ఒక సోపాన క్రమంలో ఏర్పడేది కాదు. అంటే ఈ సామ్యం అందరికీ కనిపించేది కాదు. కవే దీన్ని కనుక్కుంటాడు.

(6) భౌతికవాస్తవం ఆధ్యాత్మిక వాస్తవంతో ముడిపడి ఉంటుంది : 'Correspondences' అన్న సానెట్‌లో బోదలైర్ ప్రకృతిని ఒక సహజమైన దేవాలయంగానూ, దానిలోని వృక్షాలే సజీవ స్తంభాలుగానూ భావించాడు. వీటిల్లోంచి గాలి వీచగా అప్పుడప్పుడు గజిబిజి శబ్దాలు బైటకు వచ్చాయి. అన్ని వస్తువుల్లోనూ ఒక ప్రతీకార్థం ఉండడంవల్ల, ప్రకృతిలోని ప్రతి వస్తువూ ఒక ఆధ్యాత్మిక సత్యంతో ప్రత్యేక సంబంధం కల్గి ఉండటం వల్ల కవి తన విశిష్ట ప్రజ్ఞతో వీటిని గ్రహించాడు అని రాశాడు.

శ్రీ అరవిందులు ఇదే అర్థాన్నిచ్చే మాటలన్నారు.

"A symbol as I understood it, is the form of one plane that represents truth of another. But generally all forms are symbols. This body of our own is a symbol of our real being and everything is a symbol of some Higher Reality." మాటలు వేరైనా బోదలైరూ, శ్రీ అరవిందులూ ఒకే భావాన్ని వెలిబుచ్చారు. Hermes అనే ఆయన కూడా ఇట్లాగే అంటాడు.

"All things are connected one to another by mutual correspondences in a chain which extends from lowest to the highest"

E.A. Poe కూడా "The material world abounds with very strict analogies to the immaterial."

(7) అర్థగూఢతా, స్పష్టతలు - రెండూ ఉంటాయి : కార్లైల్ ప్రతీక విప్పి చెప్తుంది, కప్పి చెప్తుంది అన్నాడు. ప్రతీక ఎంత స్పష్టపడినప్పటికీ, మన బుద్ధికి అందాల్సింది ఇంకా కొంచెం అందులో ఉండనే ఉంటుంది.

(8) ప్రతీకలో నిర్దిష్టార్థం లక్ష్యం కాదు : ఎమర్సన్ "For all symbols are fluxional" అన్నాడు. ఇది వాస్తవం. ప్రతీకార్థం ఎడతెగని మార్పుకి లోనవుతుంది కాలం, సందర్భం ఈ మార్పుకి దోహదమవుతాయి. కేవలం భావచిత్రంలో నిర్దిష్టార్థం మాత్రమే సూచితం కాగా ప్రతీకలో Something indefinite సూచితమౌతుంది. ఐనా రెండింటిలోనూ మూర్తమైన సామ్యాలు (Solid enalogies) ఉంటాయి

(9) ప్రతీక సృష్టిలో పౌరాణిక పదజాలం పాఠకునికి అర్థావగాహనకు ఎంతగానో తోడ్పడుతుంది. వైయక్తిక ప్రతీకలలో, అంటే అంతకు ముందు పరిచితం కాకుండా, అతినవ్యంగా కవి సృష్టించిన వాటిల్లో అర్థక్లిష్టతకు అవకాశం ఉంది. భావుకునికి మాత్రం ఏదీ కష్టం కాదు.

(10) ప్రతీక సృష్టిలోని ఒక వాస్తవ స్థితిని బుద్ధిగ్రాహ్యమయ్యేట్లు చేస్తుందంటాడు కాలరిడ్జ్.

(11) రెండు భావచిత్రాలను పక్కపక్కన ఉంచినంత మాత్రంలో అది ప్రతీక కాదంటాడు మ్యాక్‌లీష్. రెండింటి ప్రాథమిక నిర్మాణం ఒక్కటే అయినప్పటికీ, ఆ రెండింటి సంబంధంలో భేదం ఉండవచ్చును. ప్రతీకలో ఆ రెండింటి సంబంధం పరస్పరానుగుణమై ఉంటుంది. ప్రతీకలో ఒకటి కన్పిస్తుంటుంది. మరొకటి లుప్తమవుతుంది. ఈ లుప్తమైన అంశం కన్పిస్తున్న అంశానికి అనుగుణంగా (Congruous) ఉంటూ ఈ కనిపిస్తున్న అంశం సృష్టిలోని వాస్తవ స్థితిని సుబోధకం చేయగల్గితే అది ప్రతీక అంటాడు కాలరిడ్జ్. జతకూర్చబడి ఒక్కచోటికి తేబడిన రెండు భావచిత్రాలు పరస్పరం అనుగుణ్యం కాని సంబంధాన్ని కలిగి ఉంటాయి. రెంటినీ జతచేసే విధానంలో భేదం ఉండదు కాని రెండింటి సంబంధంలో భేదం ఉంటుంది.

'వాడుపులి' అన్న జంటలో పరస్పరానుగుణ్యం లేదు. అందువల్ల ఇది ప్రతీక కాదు. లక్షణాశక్తితో కూడుకొన్న రూపకం మాత్రమే. ఈ రెండింటి భేదాన్ని తెల్పుతూ ఆర్చ్‌బాల్డ్‌మాక్ లీష్ The "Universal analogy is comprehended in one way by symbol and in another

way by coupled images. In a symbol the one "Thing" is in front and the other behind. In coupled images they stand there side by side." (Poetry and Experience - P.80) అని అంటాడు. రూపక, ప్రతీకలకు ఇది ప్రధాన భేదం ప్రతీకలోని రెండవ విషయం ఎప్పుడూ లుప్తమయ్యే ఉంటుంది. మాకలీష్ తెల్పిన మరొక ముఖ్య విశేషం ఇక్కడేమిటంటే, జంటభావ చిత్రాలను (రూపకం) ఒక్కచోటికి తెచ్చినప్పుడు రెండింటికీ పరస్పరం బహుదూరంగా ఉంటుంది. వాడికీ పులికీ ఎంత దూరమో గమనించండి. ఈ రెండూ ఏ మాత్రమూ పరస్పర సంబంధం లేనివి. కాని ప్రతీకలో ఒకటి మరొకదాని స్వభావాన్ని తీసికొని ఉంటుంది. (చూ. 80పు) ఐతే రెండింటిలోనూ అర్థసాధనకు పద్ధతి ఒక్కటేనంటూ ఆయన రెండూ కూడా మనం చూడని సంబంధాలను చూపు ప్రపంచాన్ని సార్థకం చేస్తాయంటాడు.

ఈ లక్షణాలలో కొన్నైనా ఎలా తెలుగు కవితలకు అన్వయిస్తాయో గమనించాల్సి ఉన్నది

(1) ప్రతీకలో తత్త్వదర్శనం

ప్రతీకల మర్మం బాగా తెలిసిన ఆధునిక కవి శ్రీ గుంటూరు శేషేంద్ర శర్మగారు.

"శకలాలై ఎగిరిపోతున్న ఒక శతాబ్దంలో
ఊరేగింపులై పోతున్నాయి ప్రతీకల నిశ్శబ్దాలు"

(ఆధునిక మహాభారతం పు. 221)

ప్రతీక అంత పాదుపైన అభివ్యక్తి మరొకటి లేదు ఉపమేయ వస్తువు నిశ్శబ్దమే! అది ఎన్నడూ వాచ్యం చేయబడదు. చేస్తే ప్రతీక కాదు. రూపకం అవుతుంది. అటు భావచిత్రాలనూ, అలంకారాలనూ, ఇటు ప్రతీకలనూ సృష్టించగల్గిన గొప్ప ప్రతిభావంతుడీకవి. ఈ క్రింది భావచిత్రాన్ని చూడండి -

"సూర్యుడు సముద్రాలమీద వంగి నీళ్లు తాగే గుఱ్ఱం.
ఆకాశం నగరాలమీద వంగి గర్జించే సింహం
భూమి ఒక శూన్యంలో తిరిగే బొంగరం
జీవితం మనం అడక్కుండా వచ్చిన ఒక సంగరం." (పు. 253)

ఇవన్నీ రమ్యమైన భావచిత్రాలు. వీరు శబ్దాల్లో హృదయాన్ని నింపగలరు ఒకచోట "ఇప్పుడు శబ్దాల్లో హృదయం ప్రవహిస్తోంది శిలల్లో సెలయేరు ప్రవహించినట్లు" (267) అని అన్నారు కూడా ఐతే కేవలం భావచిత్రం ప్రతీక కానేరదు. ప్రతీకలో దాగిఉన్న అర్థం ప్రధానం. ఈ కింది పద్యం చూడండి.

"ఈనేల ఒక జ్వాల అవుతుంది
అవుతుందొక బ్రహ్మాండ శతఘ్ని
నిశ్శబ్దంగా ఉన్న శతాబ్దం
నిగళాలు త్రెంచుకుని నిలుస్తుంది". (ఆ.మ.భా. 227)

(1) నేల అంటే ప్రజలు. (2) జ్వాల అవడం అంటే కాల్చిపారేసే అగ్నిశిఖ కావడం (3) శతఘ్ని కావడమంటే శత్రువుని చంపే మారణాయుధం కావడం. (4) శతాబ్దం నిశ్శబ్దంగా

ఉండటమంటే ఇంతవరకు చైతన్యం లేకుండా ఉండిందని (5)నిగళాలు త్రెంచుకోవడమంటే చైతన్యం తెచ్చుకొని సంకెళ్లను త్రెంచుకోవడం. (6) నిటుస్తుంది అంటే ఇంతవరకు వంగి ఉండడాన్ని వదలి వ్యక్తిత్వంతో నిలబడడం.

ఇందులో ఏ అర్థమూ వాచ్యంగా లేదు. ఏదీ అభిధార్థం (లేక సంకేతితార్థం) కాదు. అర్థాలు పొనగక పోవడం వల్ల, అన్యార్థ స్ఫురణకు అవకాశం ఉండడం వల్ల, ఇవన్నీ సార్థకమవుతున్నాయి. జ్వాల, శతఘ్నులు ప్రజలలో కవికి కన్పిస్తున్న అంతరిక వాస్తవం. అదే తత్త్వం. విప్లవిస్తున్న ప్రజలుగా కవికి కన్పించడమే జ్వాలనీ, శతఘ్నినీ ప్రతీకలుగా చేసినవి. 'ప్రజలనే నేల, విప్లవమనే జ్వాలగానూ, మృత్యువనే శతఘ్నిగానూ' అని అంటే రూపకాలు. ఉపమేయాలు లోపించి, వస్తు తత్త్వం జ్ఞాతం కావడంచేత ఇవి మంచి ప్రతీకలుగా నిలుస్తున్నాయి

"మహానగర కళేబరం బలుస్తోంది
మానవ పదార్థం మేశి
ఆ రస్తాల్లో ప్రవహిస్తున్న కుళ్లు
ఆ కుళ్లులో కుములుతున్న అగ్ని
ఆ అగ్నిలో పుడుతున్న
స్వచ్ఛ పశువుల సమూహాలు
ఆ పశువుల నాసారంధ్రాల్లో నుంచే
పుడతాయి భూకంపాల గ్రామాలు
పరుగులెత్తుతాయి ఝంఝూమారుతాల మందలు
నిప్పు ఎక్కడ్నించి పుడుతుందో
నేలమీది నుంచి పుడుతుందో
జలాల్లోనుంచి పుడుతుందో
ఎవరికీ తెలీదు. (అ.మ.భా. 224)

ఈ పద్యంలో రూపక బాహుళ్యం ఉన్నప్పటికీ ఇందులో ప్రధానమయినవి రెండు ప్రతీకలు. (1) అగ్ని, (2) స్వచ్ఛ పశుసమూహాలు. పీడిత జనంలో క్రోధం కుములుతుండడాన్ని అగ్ని కుములడంగానూ, ఈ అంశంలో పుట్టిన మనుష్యుల్ని స్వచ్ఛపశుసమూహాలుగానూ సంకేతించారు కవి. మానవ పదార్థాన్ని నగరం మేసింది అనడం దీని పీడక స్వభావాన్ని తెల్పడానికి. మరో ప్రతీక అయిన అగ్ని విప్లవ చైతన్యానికి సంకేతం. ఆ కొత్త తరం ప్రజల తత్త్వం భూకంపాలు, ఝంఝూమారుతాలు సూచిస్తున్నాయి.

మరో ప్రతీక బాహుళ్యం ఉన్న ఈ కింది పంక్తుల్ని గమనించండి -

"ఓరి మిత్రులారా! మీ నగరాల మీద గద్దలెగురుతున్నాయి చూడండి మౌనంగా ఉన్న చెట్లకు మాటలు రావనుకున్నారు కానీ అవి అంతఃశక్తిమీద బతికే నిశ్శబ్ద మునీశ్వరులు. గుడిసెలూ భవనాలూ మేళవించిన మీ కలగూర గంప నాగరికతలో మీరు ఆత్మహత్యలు చేసుకుంటున్నారు.

ఆత్మదర్శనం అంటున్నారు! మీ ఉపన్యాసాలు మీరు చేస్తున్న బలాత్కార వ్యభిచారాలు. మండే భూమిలోంచి ఉదయించినా చెట్లు మనిషికి మనః పూర్వకంగా నీడలిస్తున్నాయి. గాలులు పాలించే అడవుల్లో గౌరవహాని లేకుండా తపస్సులు చేసుకోవచ్చు. మీ నగరాల్లో, మోయలేని ప్రాచీన భారంగా అధునిక రస్తా వీపు మీద ఎడ్లబండి కాళ్లీడ్చుకుంటూ పోతుంది. మెరిసే మోటారు కార్లు మెరుపుల్లా పరుగులెత్తుతుంటాయి, నిర్లక్ష్యంగా, దురహంకారానికి చక్రాలు తగిలించినట్లు ప్రక్కనున్న చెట్లను పట్టించుకోవు. పాత కొత్తలు మీ రస్తాల్లో పరస్పరం హేళన చేసుకుంటున్నాయి. సృష్టి విలువలు దృష్టిపథం నుంచి గెంటివేయబడ్డాయి...

శతాబ్దాల గోడల మీద కూర్చుని తుఫానులు అరుస్తున్నాయి. విను!"

(అ అం మహాభారతము పు. 43, 44)

ఇది కేవలం పట్టణ నాగరికతను ఖండించే కవిత కాదు. ఇది పీడన అన్నదానికి నగరాలను సంకేతించడం, వీటిమీద గద్దలెగరడం అంటే దానికి చావు మూడిందని అర్థం. గుడిసెలూ, మేడలూ అసమ సమాజానికి ప్రతీకలు. చెట్లు అన్నవి స్వార్థాన్ని విడిచి పరార్థం బ్రతికే శ్రమజీవులు దరిద్రులు, మోటారు కార్లు లాలసులైన అహంకారులైన పీడకులకు ప్రతీక. వాళ్ల పక్కనున్న తమతోటి మానవుల్ని పట్టించుకోరు. సృష్టి విలువ మానవ విలువ, మనుజ ధర్మం వీళ్ల దృష్టిలో అది లేనేలేదు. దీనికి ప్రతిగా, తిరస్కారంగా తుఫాను అంటే తిరుగుబాటు రానున్నది అన్నది ఈ కవితలోని ప్రతీకలద్వారా స్ఫురించే అర్థం. గద్దలు, నగరాలు, చెట్లు, ఎడ్లబండి, మోటారుకార్లు, తుఫానులు, గుడిశెలూ, భవనాలూ అన్నవన్నీ ప్రతీకలు.

"లేస్తోంది ఉషఃకాంతుల్లోంచి ఒక హస్తం! ఆ హస్తం కాలం అనే నిరంతర శ్రామికుడి సమస్తం; మనిషి పొలాల్లో ప్రవహించే చెమటలో రక్తంలో మునిగి లేస్తోంది, దూర దూరాలకు సిందూర కాంతులు చిందుతూ ఉంది." (అ.మ.భా.పు. 1)

పై పద్యంలో 'హస్తం' అన్నది ప్రతీక. మిగిలిందంతా దాని వివరణ. ఎక్కడా వాచ్యత లేదు. ఈ హస్తం సూర్యుడని విస్పష్టం కర్షకతత్త్వ సూచనగా ఆ హస్తం కాలం అనే నిరంతర శ్రామికుని సమస్తమని చెప్పడం. శ్రామికుని కృషికి ఆధారం వాడి చెయ్యి. సూర్యుణ్ణి హస్తంతో రూపించడం శ్రామికుని తత్త్వాన్ని ఆయనకు ఆపాదించడానికే. ఎంతో రమణీయమైన కవిత ఇది. దీనికి హేతువు మంచి ప్రతీక సృష్టి. మరో మంచి ప్రతీకను చూడండి

"ఉషస్సు వచ్చిందని కేకవేస్తే ఊళ్లో
అందరూ బయటికి వచ్చారు.
పిల్లలందరూ వీథుల్లోకి పరుగులెత్తారు.
ఇళ్ల తలుపులూ కిటికీల తలుపులూ మేడల తలుపులూ మిద్దెల
తలుపులూ - ఊరి తలుపులన్నీ తెరుచుకున్నాయ్ ఉత్కంఠతో
కాని చూచింది సూర్యుడికి బదులు, సూర్యగ్రహణం!
మనుష్యుల్నేకాదు, దేశపు పొలాల్ని అడవుల్నీ నదుల్నీ

మోసం చేశారు ...."(పు. 34)

ఈ ఉషస్సు స్వాతంత్ర్యోదయం. కాని దానికి గ్రహణం పట్టిందని కవి భావం. ప్రజలందరూ మోసగించబడ్డారని బాధ. ప్రతీకలో అర్థం అసీమితం. ఒక్కొక్క కాలానికి ఒక్కొక్క రీతిగా చెప్పుకోవడానికి ప్రతీకలో స్తోమత ఉంటుంది. పై కవితలో ఉషస్సుకి దేశవికాసం అని చెప్పుకోవచ్చును. కాని ఆ వికాసం, సంపద అందరికీ అందలేదు. అందర్నీ కొందరు మోసం చేశారు.

(2) నిర్దిష్టార్థావసరం లేని ప్రతీక

శ్రీ రంగం నారాయణ బాబుగారు రచించిన 'కపాలమోక్షం' (రుధిరజ్యోతి లోనిది) అన్న కవితలోని ప్రతీకలు నిర్దిష్టార్థం యొక్క అవసరం లేనివి.

(1) "నిర్వికల్ప సమాధి నిమీలితాక్షుడు వేద సన్నిహితుడాదిశంకరు
తపస్సమాధిని ఓంకారమ్మే హుంకరించినది.
చలించినవి చరాచరమ్ములు భూతాలు ద్రేకించినాయి కాటుక పెట్టిన
నయనేంద్రియమై కర్మసాక్షియే చీకటులురిమాడు
అభ్రగంగలో శుభ్రవీచికల హాలాహలమే తలఎత్తింది శేషుని ఫణాల
మణుల కాంతులు వీసరవోయినవి.
పూదోటలు లేనేలేవు వసంతములు రానే రావు ముల్లోకమ్ముల
తలిసి మిన్నలు ముర్మురించారు.
అనంతకోటి జీవరాశులు హాహాకారం చేశాయి.
"హరోం! హరా!" యని "పాహి!" యని ప్రణమిల్లాయి!
అర్థమైనది ఆ మహామహుని అంతఃకరణ అంతట అక్షులు విప్పి "ఆకలి!
ఆకలి!" అంటూ భిక్షాపాత్రకు చేయి చాపినాడు ఉగ్రతపస్సున

(2) మ్రగ్గినది వేదికంటికి నూడిదలెట్టిన బ్రహ్మకపాలం పటపట
పళ్లు కొరికినాడు నటరాజు!

(3) భూత పిశాచాల్ బొబ్బరిల్లినవి వందిమాగధులు వణికారు
భయపడి బసవడు రంకె వేసినాడు
భూలోకమ్మున తురకల గోరీలందున క్రైస్తవుల సమాధులందున
హిందూ శ్మశానవాటుల కపాలమ్ములు వికవిక నవ్వినవి
పునుకలు పులకరించినవి కంకాళమ్ములు ఘల్లున మ్రోగినవి!

(4) శ్వేత పర్వతపు శిఖరాంచలముల కనకభాండమే కదిలింది.

(5) స్వాహావల్లభు సువర్ణగర్భం సళుపరించినది కళవళించినది.
గంగపక్షమే పాలపోటుతో కళవలపడ్డాది

(6) సింధు గర్భమున గంగ కడుపులో లవణసాగరపు లోయల్లో
దాగిన నేత్రాగ్ని మానవరూపం దాల్చింది మన్నే వెలిగించింది మిన్నేపొగచూరింది

(7) మంటల్లోనే పుట్టాడు! మంటల్లోనే పెరిగాడు మంటల్లోనే మడిశాడు
అగ్నివీణయై భుగ్నకంఠమై భగ్న గీతియై తారకమంత్రం పరంజ్యోతిగా
వీరశైవుడు.

(8) భారతవీరుని కపాలమొక్కటి కపర్దిచేతిని రివ్వునవాలింది! కెవ్వున కేకేశాడు
కంఠేకాలుడు! ఫాలనేత్రమే స్పందించింది అండపిండ బ్రహ్మాండమంతా
తాండవ నృత్యం చేసింది ఆనందాశ్రుల నించింది

(9) శేషుని ఫణాలమెత్తని శయ్య పుడమి ఒత్తిగిలింది ఎడారి పుష్పించింది
ఎందరు పుట్టలేదు ఇంకెందరు గిట్టలేదు అందరికీ లభియిస్తుంది
హాలాహలమంటిన హస్తస్పర్శ పెదవుల చుంబనం కపాలమోక్షం కపాల మోక్షం!"

ఈ పై 'కపాలమోక్షం' అన్న కవితను ప్రతీకాత్మకంగా నిర్ణయిస్తూనే, ఇందులోని ప్రతీక 'భగత్ సింగ్ ఉరితీత' ను తెల్పేదిగా వ్యాఖ్యాతలు రోణాంకి అప్పలస్వామి (రుధిరజ్యోతి ప్రస్తావనలో), అరుద్ర (సమగ్రాంధ్ర సాహిత్యం 13వ సంపుటిలో) అభిప్రాయపడినారు ఈ కవితలోని ప్రత్యక్షరమూ భగత్‌సింగ్‌కి అన్వయం చేసారు అరుద్ర

ఐతే కవి ఎక్కడా భగత్‌సింగ్ పేరు కవితలో ఎత్తలేదు 'భగత్ సింగ్ శాపము' అన్న కవితలో ప్రత్యక్షంగా ఆ పేరుండి నిర్దిష్టతకు లోనైపోయింది.

(1) లోని శివుడికి ఆకలని భిక్షాపాత్రకు చేయిచాపితే ఆయనకంతకు ముందు ఉండిన బ్రహ్మకపాలం వేడికి మగ్గిపోవడం, (8)లోని భారత వీరుని కపాలమొకటి కపర్దిచేతిలో రివ్వున వాలడం అన్నవి పౌరాణిక గాధలు కావు కవి కల్పితం. భారతవీరుని కపాలమోక్షం అన్నది ఇక్కడ అతని మృత్యువునీ, అక్కడ అతని పరమపదప్రాప్తినీ తెలిపేది. కాని కనక భాండం కదలడం, అగ్నియొక్క గర్భం కళవళించడం మొదలైనవి పౌరాణికాలే. 4,5,6 లలోనివి మూడూ ఆగ్నేయ మంటల్లోనే పెరగడం, మంటల్లోనే మడియడం అన్న భావాలు సార్థకాలు. ఋషిపత్నులను చూసి అగ్నిమోహించగా, ఆ విషయం తెలిసికొన్న అగ్ని భార్య అయిన స్వాహాదేవి మునిపత్నుల వేషాలు వేసికొని వచ్చి అగ్నితో క్రీడించింది. ఆమె అతని వీర్యాన్ని తీసికొని ప్రతిసారీ హిమవచ్ఛిఖరం మీద ఒక కనక భాండంలో ప్రక్షిప్తం చేసేది కవి దీన్ని తెల్పుతున్నాడు అని అరుద్రగారు వివరించారు (చూ.పు. 171, 13వ సంపుటం, సమగ్రాంధ్ర సాహిత్యం) అగ్ని తన ఎదుటకు రాగా పార్వతి సిగ్గుపడి తొలగింది. దాన్తో అతడు శివవీర్యాన్ని ధరించి భరించలేక గంగ కడుపులో ఉంచగా అది మానవరూపం ధరించడానికి సిద్ధమైందని ఆరుద్ర వివరణ. ఇంద్రుణ్ణి శివుడు నేత్రాగ్నితో కాల్చాడు, కాల్చగా మిగిలిన నేత్రాగ్నిని మూడు భాగాలుగా చేసి సింధు గర్భంలో, గంగ కడుపులో, లవణ సాగరపు లోతుల్లో దాచాడు. ఇప్పుడా నేత్రానలం మానవ రూపం ధరించింది ఆయనే భగత్‌సింగ్.

(పైదే. చూడు పు. 172)

ఐతే ప్రతీకను ఇట్లా నిర్దిష్టార్థం కలదిగా విప్పి చెప్పడం ఒక పద్ధతైతే, ఏ కాలానికైనా పనికి వస్తూ అసీమితమైన అర్థశక్తి కల్గి ఉండడం చేత, అర్థాన్ని అనిర్దిష్టంగా ఉంచడం మరొక పద్ధతి.

కపాల మోక్షం అలాంటి సత్తాకలిన ప్రతీకాత్మక కవిత శ్రీశ్రీ రాసిన మహాప్రస్థాన కవిత కూడా ఇలాంటిదే. అగ్ని కిరీటపు ధగధగలూ, ఎఱ్ఱ బావుటా నిగనిగలూ, హోమజ్వాలల భుగభుగలూ ఏ అర్థాన్నైనా ఇవ్వగల్గినవే. స్థూలంగా ఒక దారి చూపడానికి మాత్రం 'మరో ప్రపంచం' అన్న ప్రతీక వినియోగమవుతుంది. ఐనప్పటికీ ఈ కవిత చదివి 'మరో ప్రపంచాన్ని' గురించి స్పష్టీకరిస్తూ ఒక వ్యాసం రాయలేము! ఎముకలు కుళ్లిన, వయస్సు మళ్లిన సోమరులారా చావండి, త్రాచుల వలెనూ, రేచులవలెనూ ధనంజయునిలా సాగండి, హరోంహరహరయనుచును కదలండీ వంటివి ఒక అస్పష్ట అర్థ స్ఫూర్తిని కల్గించేవే తప్ప నిర్దిష్టార్థ స్ఫూర్తిని కల్గించవు. శ్రీశ్రీ యొక్క ఐ, అవతారం కవితలు అర్థపరిమితిని ఓర్చుకొనేవికావు. ఇవన్నీ మంచి ప్రతీకలు.

పై నారాయణ బాబు కవితలో 'కపాలం' అన్నది ప్రతీక. తక్కిన కవిత అంతా దీనిచుట్టూతా చేసిన వర్ణన మాత్రమే. ఒక భారత వీరుని కపాలం ఎగిరి శివుని హస్తంలో నిల్వడం వర్ణిత వస్తువు. ఈ వీరుడీ భూమిపై చంపబడడానికి శివుడు సైతం మండిపడ్డాడు. ఆ వేడివల్ల అతని చేతిలోని బ్రహ్మకపాలం కరిగిపోవడంచేత కొత్త కపాలం అవసరం అయింది. వీరుని ప్రాణత్యాగం వ్యర్థం కాలేదు. దేవతలు కూడా హర్షించారు. ఎడారి పుష్పించింది. అంటే ఎందరో ఆ వీరుని దారిలో నడిచారు. ఇట్లా ఈ కవిత అంతా అర్థస్ఫూర్తిని కల్గిస్తున్నది. ఇది వీరకపాలం. అతనిది చచ్చు బ్రతుకూ కాదు చావూ కాదు ఈ రెండూ శివంకరాలే. అందరికీ ఈ అదృష్టం లభించదు. ఈ కపాలంలో వీరతత్త్వం అంతా దర్శింపజేస్తున్నాడు కవి. అందుకే ఇది మంచి ప్రతీక.

(3) దీర్ఘకావ్యంలో ప్రధాన ప్రతీక

'గొర్రిల్లా' కావ్యం

ప్రతీకాత్మక కావ్యాలలో అగ్రశ్రేణి కావ్యం శ్రీ శేషేంద్రశర్మగారి గొర్రిల్లా కావ్యం. పశుపర్వం అన్న పేరున ఆధునిక మహాభారత ఇతిహాసంలో ఇదొక భాగంగా ఉన్నది. ఇది నాలుగు సర్గలుగా ఉన్న దీర్ఘ కావ్యం కూడా. అయినా ప్రధాన ప్రతీక ఒక్కటే.

ఒక దీర్ఘ కావ్యం సర్వాభివ్యక్తులనీ ప్రతీకలతో రచించడం సాధ్యం కానిపని. ప్రధాన ప్రతీకనొకదాన్ని సృష్టించి దాని చుట్టూ కవిత అల్లడం 'గొర్రిల్లా' కావ్యంలో కన్పిస్తుంది. ఈ కావ్యంలో అట్లాంటి ప్రధాన ప్రతీక గొర్రిల్లా. మామూలుగా గొర్రిల్లా అన్నదానికి, కోతిజాతికి చెందిన మనిషికి సమీప లక్షణాలున్న జంతువు అని వాచ్యార్థం ఉంది. చాటుమాటున ఉండి ప్రభుత్వ సైన్యాలతో యుద్ధం చేసే వీరుడని కూడా మరొక అర్థం. ఈ రెండు అర్థాలనూ కాదని 'క్రియాశక్తి' అన్న తత్త్వానికి ప్రతీకగా గొర్రిల్లాని దర్శించి ఈ కావ్యంలో ప్రతీకగా దాన్ని నిలిపారు శేషేంద్రశర్మ గారు.

"ఓ గొర్రిల్లా లే గొర్రిల్లా మనిషిలో నిద్రిస్తున్న ఓ క్రియా శక్తీ ఓ క్రియాశక్తీ ఓ మహాత్మా ఓ గొర్రిల్లా నిద్రలే..... నీవు నిర్మించిన మనిషి శిథిలమైపోయాడు లేలే గొర్రిల్లా నీవు నిదురించడానికి వేళకాదు." (ఆధునిక మహాభారతం పు. 115) అని ఇవ్వేళ జాగృతం కాని, ఒకొప్పుడు జాగృతమయి మనిషినీ, వాడి నాగరికతలనీ సృష్టించిన మనిషిలోని క్రియాశక్తి అన్న తత్త్వమును సంకేతిస్తున్నారు కవి. ఇవేళ మనిషి కేవల జ్ఞానియై, క్రియా శీలాన్ని విస్మరించడం చేత ఈనాటి నాగరికత

చచ్చిపోయింది. “నీ గుడ్లనే అగ్ని గోళాల్ని ఒక్కసారి ఈ కుళ్లిన దేశం మీద విసిరెయ్ గొర్రిల్లా
గొర్రిల్లా” (117) అని చేవ చచ్చిన దేశాన్ని ఈ క్రియాశక్తి పునః ఉద్దీపింపజేయగల్గుతుందని కవి
ఆశయం. అందుకే ‘అవతరించు గొర్రిల్లాని ఆవహించమని ప్రార్థన తన చుట్టూ ఏమి
జరుగుతున్నప్పటికీ పట్టించుకోకుండా, నిమ్మకు నీరెత్తినట్లుగా ఉండడం అన్నది అభిలషణీయం
కాదని భావిస్తూ కవి “రా సోదరా, ఇది గొర్రిల్లా యుగం! విస్తట్లో తుఫానులు వడ్డించాను. తిందామురా
మనకోసం నిరీక్షిస్తున్న తరుణపు బ్రహ్మరాక్షస పరిణామాలు అందుకుందాం., రా” (94)
అని అంటారు. తుఫానులన్నది ఇప్పటి వ్యవస్థా సమస్యలకు పరిష్కారం. ‘నీ శోణిత నాళాల్లో స్పందిస్తున్న గొర్రిల్లాకు నీవు బృహద్వారసుడివి’ (98) అని పాఠకుల్ని గొర్రిల్లా తత్త్వదర్శనం చేయిస్తూ ఉత్తేజితుల్ని చేస్తాడు కవి. హింసను తప్పుగా భావించే భారతీయ లక్షణాన్ని మార్చేటందుకు గొర్రిల్లా ప్రతీకద్వారా కవి తీవ్రప్రయత్నం చేస్తాడు. ఆ ప్రయత్నంలో భాగంగా గొర్రిల్లా తత్త్వాన్ని విస్పష్టం చేస్తూ.

“గొర్రిల్లాలో రాక్షసుడు కరుణామయ రాక్షసుడు; అకలుషిత రాక్షసుడు; తనకు మానవతా నిర్మాణ శిల్పమేధ్యేయం, తన మార్గానికి ద్రోహులు అడ్డువచ్చినప్పుడే చూపిస్తాడు తన రెండో ముఖం అమలిన హింస! పవిత్ర హింస!” (99)

అని రాస్తాడు కవి. శిష్టరక్షణ, దుష్ట శిక్షణలన్న శ్రీకృష్ణుని వారసత్వం ఈ గొర్రిల్లాలో మనకు కన్పిస్తుంది. మరో సర్గలో దీన్ని విడమర్చుతూ కవి, స్వచ్ఛమైన నాగరికత రక్తనాళాల్లో స్వచ్ఛమైన హింస ప్రవహిస్తూంటుంది’ (113) అని రాస్తాడు. ఈ తత్త్వ దర్శనమంతా గొర్రిల్లా మూర్తికి ప్రాణంగా ఉంచాడు కవి.

ఐతే క్రియాశక్తి, జ్ఞానశక్తుల ఏకతలుగా రూపొందించిన ఈ గొర్రిల్లా ప్రతీక చుట్టూ అల్లబడిన ఈ కావ్యంలో, తక్కిన అభివ్యక్తులన్నీ ప్రతీకలు కావు. కాకపోగా ఒకచోట వర్ణన వేగంలో కవి ‘మానవతకు ప్రతీకవు న్యాయానికి పతాకవు అధర్మానికి ఉత్తమ సమాధానం నీ కఠోర కుఠారం నీ గండ్రగొడ్డలి ఏది? ఏమూల నిద్రిస్తూ ఉంది?’ (116) అని తన ప్రతీక దేనికి ప్రతినిధో కొంతగా వ్యక్తం చేస్తాడు కూడా. ఐతే వ్యక్తం చేయనిదే చాలా ఉంది. అయితే అదిన్నీ వర్ణనల్లో భాగం చేశారు కవి. వాటినే ఎత్తిపైన నేనుదహరించాను.

ఒక ఖండకావ్యంలో ప్రతీక యొక్క స్థితివేరు. దీర్ఘ కావ్యంలో వేరు. ఖండ కావ్యంలో ప్రతీకార్థాన్ని కవి ఏ మాత్రమూ చెప్పాల్సిన పని లేదు. కాని దీర్ఘకావ్యంలో ప్రతీక రూపకల్పన వెనుకన ఉన్నతత్త్వాన్ని స్పష్టం చేస్తేనే పాఠకులకు సౌలభ్యం. ‘దౌర్జన్య మృగత్వాన్ని వధించే కళ ఉపదేశించావు’ (116) ‘చార్మినార్ దగ్గర పావురాళ్లు కాదు రాళ్లు వాలుతాయ్’ (111) వంటి పదాలు ప్రతీక తత్త్వాన్ని తెల్పుతూనే పాఠకులకు సౌకర్యాన్ని కల్గిస్తున్నవి. ఈ కింది అంశాల సమాధానాలు ఈ ప్రతీకత్వాన్ని సులభతరం చేస్తాయి.

(1) గొర్రిల్లా ఏ తత్త్వాన్ని కల్గి ఉంది.

(2) గొర్రిల్లా నిజంగా లోకంలోని గొర్రిల్లాయేనా?

(3) గొర్రిల్లా రూపమూ ఆత్మల ద్వారా కవి ప్రబోధం ఏమిటి?

(4) 'గొర్రిల్లా' రూపకాలంకారంలో లాగా ఉపమానోపమేయాల సహచరత్వంతో కాక ఉపమేయాన్ని లుప్తం చేసికొందా?

(5) లుప్తోపమేయం విశిష్ట లక్షణ, ధర్మాలు కలిగిన ఉపమానంతో సామ్యం పొందగల్గుతుంతా?

ఈ ఐదంశాల సమాధానం 'గొర్రిల్లా'ని ఒక ప్రతీకగా నిల్పుతుంది.

(4) ॥ 'అనుపత్రి గీతం' కావ్యం

ఏక సూత్రతతో 90 పుటలు సుదీర్ఘంగా ప్రతీకాత్మకంగా రాయబడిన కావ్యం అనుపత్రి గీతం. ఇందులో అనుప్రతిని వర్తమాన భారత దేశానికి ప్రతీకగా దర్శించాడు కవి. డాక్టర్లు, నర్సులూ మొదలగువారిచేత ఆసుప్రతిలో తెల్లదనం కొట్టవచ్చినట్లుంటుంది. కవి "ప్రతినైచ్యమూ తెల్లదనం కింద దాగుంటుంది ప్రతి క్రూరత్వమూ తెల్లదనం కింద రక్షణ పొందుతుంది. చచ్చిపోయి బాగా పుచ్చిన తెల్లకుక్క కళేబరంలా ఆసుపత్రి" (8,9 పు.) అని నైచ్య, క్రౌర్య నిజాయితీరాహిత్యాలకు సంకేతించాడు. శాంతికీ, పవిత్రతకు సంకేతాలుగా తరతరాలు నిల్చిన తెల్లదనాన్ని వాటికి కాకుండా 'నాకు మాత్రం తెల్లదనం చూస్తే బాగా బలిసి కొవ్వు పట్టిన తెల్ల పిల్లులు, జంగు పిల్లుల స్ఫురణ' (7) అని మార్చుకుంటాడు. దీర్ఘకావ్యాలలో ఇలా ప్రతీకార్థాన్ని కొంత వ్యక్తం చేస్తున్నారు 'మంచాల మీద చితులు వరండాల్లో చితులు మౌనంగా జ్వలిస్తున్న చితులు' (9) అని అనుపత్రిలో మృత్యువాసన్నమైన రోగుల వర్ణనే అనిపించేటట్లు రాసినప్పటికీ,

"శ్రావణ కుమారుడిక్కడే హత్య చేయబడ్డాడు
బుద్ధుడిక్కడే పరమపదించాడు
చార్వాకుడు సత్యకామజాబాలి - వీళ్లంతా
ఆపరేషన్ థియేటర్‌లో మరణించారు
వర్తమానం కూడా ఆపరేషన్ థియేటర్‌లో
చావు బ్రతుకుల మధ్య కొట్టుమిట్టాడుతూ" (29 పు.)

అన్న పాదాలు ఆసుప్రతిని కేవల ఆసుప్రతిగా కాక మరింకొకదాన్ని ఉద్దేశించినట్లు నిరూపిస్తున్నాయి. ఈ అనుపత్రి దేనికి ప్రాతినిధ్యం వహిస్తుందో స్ఫురింపజేసే పాదాలు ఈ కావ్యంలో అక్కడక్కడా ఉన్నాయి. అవి ఈ కిందివి

(1) "ఈ దేశంలో ఆశ హత్య చేయబడ్డది వర్తమానం చెరచబడ్డది" (66)

(2) "నేను చెట్టు కింద పడుకున్నా దయతో చెట్టు ముద్దిస్తున్నట్లు
నా శరీరం మీద ఒక ఆకురాల్చేది
ఇది అనుప్రతి నాకొక్క అప్యాయతల ముద్దు కావాలి
నా కొక్క అప్యాయతల ముద్దు కావాలి రక్త సముద్రంలోంచి పుట్టే
నిశ్శబ్ద కెరటపు పెదవుల పల్కరింపుకావాలి
ఈ దేశమంతా ఏ ప్రమాదంలో చచ్చిపోయింది.

ఈ జనమంతా దేనివల్ల కఠిన శిలలుగామారారు
వన్ను కుక్కల ముందు పారేసిన దేశం. (పు. 56)

(3) "ఇంత ఆసుపత్రి ఇంత పెద్దాసుపత్రి ఇండియా అంత ఆసుపత్రి" (75)

(4) "రక్తం తెచ్చుకోండి పెద్దాపరేషన్ చేయబోతున్నాం
మీరంతా బుద్ధిగా నడచుకోండి మేం రామరాజ్యం తెస్తాం
మీరంతా బాధ్యతెరిగి ప్రవర్తించండి మేం శోషలిజానికి పచ్చరంగు లేస్తాం" (76)

(5) "అందరూ సుఖమని ఈ దేశం బ్లాక్ బోర్డుమీద
మువ్వన్నె జండాతో రాస్తాం రక్తం తెచ్చుకోండి ఆపరేషన్ చేయబోతున్నాం"

(6) "రోగిని గురించి బెంగ మీకేల
గద్దెలు - రోగి క్షేమాన్ని తర్కిస్తున్నాయి.
కుర్చీలు రోగి భవిష్యత్తును అంచనా వేస్తున్నాయి.
లాఠీలు రోగి రోగిగానే జీవించేందుకు
కట్టుదిట్టంగా కాపలా కాస్తున్నాయి." (87)

ఈ ఆరు ఖండాలు ఈ ఆసుపత్రి భారతదేశము ఈ కావ్యవస్తువనీ, ఆసుపత్రి అన్నది దానికి ప్రతీక అనీ స్ఫురింపజేస్తున్నాయి. 'ఇండియా అంత ఆసుపత్రి' 'రామరాజ్యం తెస్తాం' 'మువ్వన్నె జెండాతో రాస్తాం' అన్న పాదాలు ఈ కవితలోని 'ఆసుపత్రి' దేనికి ప్రాతినిధ్యం వహిస్తున్నాయో సుస్పష్టం చేస్తున్నాయి.

శ్రీరంగం నారాయణ బాబు, శ్రీశ్రీలు తమ కవితల్లో అక్కడక్కడా ప్రతీకలు రాశారు. వారు కొన్ని కొన్ని కవితల్ని ప్రతీకాత్మకంగా రాశారు. కాని శేషేంద్రశర్మగారు అనేక కావ్యాలలో ప్రతీకాత్మకతను అధిక భాగంగా చూపారు. వారి గొరిల్లా కావ్యం (ఆధునిక మహాభారతంలో పశుపర్వం) పూర్తిగా ప్రతీకను ఆశ్రయించిన దీర్ఘకావ్యం. ఇట్లాంటిదే శివారెడ్డిగారి ఆసుపత్రి గీతం.

తెలుగు కావ్యాలలో, కవితలలో ప్రతీక వికాసాన్ని పరిశీలించేటప్పుడు గొరిల్లా, నా దేశం నాప్రజలు, (శేషేంద్ర) ఆసుపత్రి గీతం (శివారెడ్డి) ఖచ్చితమైన మైలురాళ్లని తేలుతుంది.

"చేతులదండ యాత్ర ఆసుపత్రిని పెళ్లగించి వేశాయి.
ఆసుపత్రిని భూమట్టం చేశాయి" (90)

అన్న ఆసుపత్రి గీతంలోని పదాలు కర్షకుల, కార్మికుల వర్గ చైతన్యం ఇప్పటి ఈ వ్యవస్థన్ను పెల్లగించి వేశాయన్న ఒక స్వాప్నిక దృశ్యాన్ని ధ్వనింపజేస్తున్నాయి. ఒక వర్గపు కవుల ఆధునిక భావాలను కూడా ఇట్లా గొప్ప కవితా ద్రవ్యమైన ప్రతీకాత్మకతతో అభివ్యక్తీకరించడం విశేషం.

కవిత్వ శిల్పాన్ని, ప్రాచీన 'అభివ్యక్తి' భావనను, అలంకారికతను, భావచిత్ర, ప్రతీకత్వాలను నిరసించే వ్యక్తులుగా కనిపిస్తున్న అనేక కవులు వీటినే ఎంతో ప్రౌఢంగా వాడుకోవడం వీటి శక్తిని, ముఖ్యంగా ప్రతీక యొక్క శక్తిని నిర్ద్వంద్వంగా తెలుపుతున్నది. ఏక ప్రతీకతో సుదీర్ఘ కావ్యంగా ఈ 'ఆసుపత్రి గీతం' తెలుగు ప్రతీక కావ్యాలలో ఒక ముఖ్యమైన రచన.

(5) ఒకే ప్రతీకను కవిత అంతా వర్ణించడం

కవి లోకంలోని ఏదో వస్తువుకు ప్రాతినిధ్య ధర్మం కల్గిన మరో వస్తువును ప్రతీకగా నిలిపి, ఆ ప్రతీకాత్మక వస్తువునే ప్రధానం అన్నట్లుగా కవిత అంతా వర్ణించడం ఒక పద్ధతి. ఉదాహరణ మీద ఇది స్పష్టపడ్తుంది. ఈ రకమైన ప్రతీక సృష్టికి శ్రీరంగం నారాయణ బాబుగారి 'గడ్డిపరక' (రుధిర జ్యోతి) శ్రేష్ఠమైన ఉదాహరణ.

(1) నడవండి! నడవండి! నామీంచి నడవండి గడ్డిపరకను! గడ్డిపరకను

(2) పూజా సమయాల పూవును దూర్వాంకురాన్ని అవసరం తీరాక అవతల
కనబడితె చుల్కనగ చూచేటి గడ్డిపరకను! గడ్డిపరకను!
నడవండి, నడవండి! నా మీంచి నడవండి!!

(3) పల్లకీ దిగినట్టి పెళ్లికొడుకులు మీరు పట్టుతివాసీని నేను
నడవండి నడవండి, నామీంచి నడవండి! గడ్డిపరకను! గడ్డిపరకను!

(4) పశువులనోటికి పాయసాన్ని మీ సుకుమార పాదాల మకరికను
గడ్డిపరకను.. ....

(5) మీ పైడి పాదాల మృదురజోలేశాలె నా హృత్ కుశేశయములో
ఉల్కాపాతాలు నడవండి! నడవండి నామీంచి నడవండి...... . . ..

(6) మాతృవర్గం వాడు మా అన్న పన్నగమ్ముల రసన లుత్తరించిన మిన్న!

(7) నేటికీ మీ పితృ కార్యంనాడు పారణమీద మీ చేతిమీద
మరకత అంగులీయకమ్ము! గతులు కల్పించేటి గడ్డిపరకలము
నడవండి! నడవండి!..............

(8) మిన్ను విప్పిన రక్తపతాకం మన్ను సత్తువె తెలిపింది!

(9) ప్రాభాత పశ్చిమానిలము పాడిన పాట
కాకాసురుని కథ జ్ఞాపకం తెచ్చింది
నన్నునే తెలుసుకున్నాను! ఆగండి! ఆగండి! ఆగండి!! (పు. 53 56)

పై కవితలో అడుగడుగున ప్రతీకలు లేకుండా ఒకే ప్రతీకను కవిత అంతా వర్ణించడం జరిగింది. గడ్డిపరక అన్న ప్రతీక దేన్ని సూచిస్తున్నదో కవితలో గడ్డిపరకను వర్ణించిన వర్ణన అంతాకూడా ఆ వ్యంగ్యార్థానికి పుష్టినే కల్గించడంతో, ఇది ఉత్తమ రచన అవుతున్నది. 8వ ఖండంలో 'రక్తపతాకం', 6వ ఖండంలోని 'పన్నగము' 'గడ్డిపరక'కు అర్థపుష్టిని కలిగించగల్గిన ప్రతీకలే. ఐతే కవితలో గడ్డిపరకే ప్రధాన ప్రతీక.

2,5 ఖండాల్లో ఈ గడ్డిపరక ఎంత ప్రయోజనకారి అయినప్పటికీ ఎట్లా చుల్కనగా చూడబడి బాధించబడ్తున్నదో (ఉల్కలు) వర్ణించబడింది. ఈ ఖండాలు సమకాలీన, పీడన పాలవుతున్న వర్గ సమాజాన్ని సూచిస్తున్నాయి.

నడవండి, నడవండి అని కవిత మొదట్లో గడ్డిపరక అన్నప్పటికీ చివరకు 'ఆగండి ఆగండి!'

అనడం దానిలోని సత్పరిణామాన్ని తెల్పే అంశాలు.

కాకాసురుని కథలో గడ్డిపోచేకదా వాడికన్ను పొగొట్టింది. ఆ తమ జాతి గడ్డిపోచ శక్తిని తలచుకొని 'నన్ను నేను తెలుసుకొన్నాను' అని వెంటనే అదే వరసలో అనడం ప్రతీకకు ఒక స్పష్టతను కల్గిస్తున్నది.

6వ ఖండంలో దర్పలను పాముల నాలికలను ఖండించిన పౌరాణిక గాథను తలచుకొని పీడకులనే పాములకే అట్లాంటి దుర్గతి తమ చేత కల్గక తప్పదని సూచిస్తున్నాడు కవి

తమ వృత్తి కూలీయే అయినప్పటికీ, (7వ ఖండంలో) ఈ వర్గసమాజంలోని పీడకులకు ఉత్తమగతులు ఈనాటి వరకు కల్పిస్తున్నది తామేనన్న స్పృహ 'గడ్డిపరక' కున్నది.

8వ ఖండంలోని 'రక్తపతాకం' 'గడ్డిపరక' 'ఇతివృత్తం'తో ప్రత్యక్ష సంబంధం లేనిది. ఐనా ఈ రక్త పతాక నేపథ్యంతోనే ఈ గడ్డిపరక అన్న ప్రతీక దేనికి ప్రాతినిధ్యం వహిస్తున్నదో అర్థమవుతుంది. అందువల్ల కవిత్వ శిల్ప రీత్యా ఇదెంతో చక్కని ప్రయోగం ప్రధాన ప్రతీకకు పుష్టిని కల్గించే ప్రతీక. ఈ ప్రతీక వర్గ దృష్టి ఉండి, వర్గ చైతన్యాన్ని కల్గిస్తూ, వర్గ సంఘర్షణను ప్రబోధించే మార్క్సిజానికి సూచన.

ఇట్లా శ్రీరంగం నారాయణ బాబుగారి 'గడ్డిపరక' అన్న ఈ కవిత తెలుగులో వచ్చిన ప్రతీక కవిత్వంలోతొలి కాలానికి చెందిందేకాక, (నవశక్తిలో 1939లో ప్రచురితం) ఎంతో ప్రౌఢమైందిగా కూడా నిలుస్తున్నది.

ప్రతీకకు ఉంటుందని విద్వాంసులు చెప్తున్న Veiling and revealing function నారాయణ బాబు ప్రతీకలలో చక్కగా కన్పిస్తుంది. ఈ అవగుంఠన, అనవగుంఠన శక్తి ఉండడమే ప్రతీక మాధుర్యానికి మూలం. పై కవితలోని నారాయణ బాబు గారు సృష్టించిన ప్రతీకలో మరొక విశేషమేమిటంటే అది వైయక్తిక సృష్టి కావడమే కాక దర్పల విషయమూ, కాకాసురుని విషయమూ పౌరాణిక గాథా నేపథ్యం కల్గి ఉండటం కేవల వైయక్తిక ప్రతీకలకు ఇలాంటి మిశ్రణం అర్థస్పష్టతకు తోడ్పడ్తాయి. దక్షత ఉన్నవాడు దర్శించగా స్రష్టమైన ప్రతీక తన అంతరార్థాన్ని తెలుపుకుంటూనే వివరాలను, వస్తువులోని అంతరాంతర అంశాలను దాచి ఉంచి, భావుకుని మనన శీలానికి పదును పెడ్తుంది. ఈ మననమే చమత్కారంగా పరిణమించి కవితకు పదునూ, లోతూ కల్గిస్తాయి. ఇదే కవి 'సామిధేని'లో ఇట్లా ఏక ప్రతీక ప్రాధాన్యంతో రాయలేదు.

(1) రక్తపతాకం శక్తినాలుక అగ్నికిరీటం ఆకాశమ్మున మునిమాపు కేకలు వేస్తూ పిలిచింది.

(2) కాలంనాగు వినువీధులలో వెన్నెలపడగ విప్పింది.

(3) శారద రాత్రి శంకరు ఫాలం బూది పవిత్రత బూరా వూదింది.

(4) హంతకు చేతిని కత్తులు వింత హృదయమున భావాలు

(5) శిరమున రతనము గళమున విషమ్ము కలమ్ము కొనలో కాటుక మబ్బులు కాగితమె కంపించింది.

(6) పాటే గ్రహ పాటా?

(7) సూరన అడిదాన్ని తిక్కన ఖడ్గాన్ని పేలిన బిజాపూరు ఫిరంగి గుండు నా గుండె.

7వ ఖండంలోనివన్నీ గుండెకు అన్వయించేవే అయినప్పటికీ 1,2,3 లలోని ప్రతీకలు అట్లాంటివి కావు. వాటికి పరస్పర బంధం లేదు. వేటికవిగా మాత్రమే నిలుస్తాయి. ఇదొక పద్ధతి, ఈ పద్ధతి శ్రీశ్రీ కవితలు కొన్నింటిలో చూస్తాము.

(6) ఒకే తత్త్వానికి అనేక ప్రతీకలు

శ్రీశ్రీ రాసిన అవతారం కవితలో అనేక ప్రతీకలు ఒకే తత్త్వాన్ని కల్గిన ద్రవ్యాలు. (1) 'యముని మహిషపు లోహఘంటలు మబ్బుచాటున ఖణేళ్‌మన్నాయ్', (2) కనక దుర్గా చండసింహం జూలు దులిపి ఆవులించింది మొదలైన ప్రతీకలీ కవితలో ఉన్నాయి. ఇవన్నీ కూడా పాలకుడు, పాలితుడూ, పీడకుడు పీడితుడూ అన్న అర్థ స్ఫురణ కల్గిస్తూ పీడితులు మునుపటివలె నిశ్చితన్యంగా లేరనీ వారంతా తిరుగబడపోతున్నారనీ ఈ కవిత పూర్వార్థంలోని ప్రతీకలు పైకి భిన్నభిన్నంగా ఉన్నప్పటికీ, ఒకే తత్త్వానికి ప్రాతినిధ్యం వహిస్తున్నవనీ తెల్పుతున్నాయి.

ఇట్లా విమర్శలో ప్రతీక విమర్శ అన్నది ఒక ప్రత్యేక శాఖగా నిలుస్తున్నది. ఐతే తెలుగులో ప్రతీక లక్షణ వివేచణ, తత్త్వ వివేచన, లక్ష్యాన్వయాలు చాలా తక్కువగా జరిగినవి. ఈ లోపం ఇంకా తీరవలసి ఉన్నది. త్రివిధ భావచిత్రాలలో ప్రతీకాత్మక భావచిత్రం ఒకటి. ఈ మూడు రకాల భావచిత్ర వివేచనలో మూడవదైన ప్రతీకాత్మక భావచిత్ర వివేచన - అన్వయాలను ఇంకా విస్తృత పరిధిలో కొనసాగించాల్సి ఉన్నది. అట్లా చేసినప్పుడు అనేక విమర్శ పద్ధతులలో ఒకటైన ప్రతీక విమర్శ పద్ధతి తెలుగు విమర్శ క్షేత్రంలో పుష్టిని పొందుతుంది.

(ఈ వ్యాసం సుప్రసన్నాచార్యుల వారి షష్ఠి పూర్తి సంచిక 'ప్రసన్న శారద' నుంచి పునర్ముద్రితం)

1. Archibald Macleish : Poetry and Experience
2. Aurobindo : Hymns to the Mystic fire (centenary edition Vol. 23)
3. From Baudelair to Surreaslism - Marcel Raymond
4. Nissim ezekiel (ed.) - An Emerson Reader
5. Rene Welleck and Austin Warren - Theory of literature
6. William York Tendall - The literary symbol.
7. William K. Wimsett Jr and Cleanth Brooks - Literary criticism - A Short History
8. Dictionary of Literary Terms - (cuddon)
9. American Encyclopaedia.
10. గుంటూరు శేషేంద్రశర్మ - రక్తరేఖ.

ప్రతీకను విప్పి చెప్పడం

ప్రతీకను విప్పి దాని అర్థం ఇదీ అని చెప్పిన మరో కవి నగ్నముని గారు. ఐతే ఈ పనిని వీరు కావ్యేతరంగా కాక కొయ్యగుర్రం కావ్యంలో భాగంగానే, అంటే కవిత్వ శిల్పంలోనే, చేసి కొత్త పద్ధతిని తెలుగులో సృష్టించారు ప్రతీకార్థాన్ని విడమర్చేటంతవరకు వీరి ప్రతీకలు చాలా బాగున్నాయి కూడా.

"జీవితం మిధ్య అనడం అబద్ధం (1)
ఎంగిలి మెతుకు లేరుకుని ఎలక్ట్రిక్ తీగల మీదా (2)
ఇళ్ల కప్పుల మీదా జంతు కళేబరాల మీదా (3)
అలగా జనం పుళ్లమీదా (4)
పొడుచుకు తినడానికి చేరే కాకులు మాత్రమే (5)
మిధ్య గూర్చి కావు కావుమంటూ ప్రవచించగలవు. (6)

జీవిత వాస్తవంగా ఒక ఘోర ప్రమాదాన్ని (ఉప్పెన) తెలుగు దేశం అనుభవించినప్పుడు స్పందన లేని, మానవతా దృక్కులేని వేదాంతధోరణిని ఖండించుతూ కాకులని అలాంటి శుష్క వేదాంతం చెప్పే వారికి ప్రతీకగా నిలిపాడు కవి. కాకులు ఎటువంటివి? అన్నప్పుడు 2,3,4 పాదాలలోని భావమంతా వాటి దుర్లలక్షణాన్ని వివరిస్తున్నవి. ఇవేవీ వాచ్యార్థమాత్రాలు కావు. కాకులకి అన్వయిస్తూనే శుష్క వేదాంతాలు చెప్పిన ప్రభువులకీ అన్వయించి 'కాకుల'ని ప్రతీకగా నిల్పినవి

ఇట్లాంటిదే మరొక ప్రతీక కింది పద్యంలో ఉంది

"జీవితం నాగలై (1)
చర్మాన్ని దున్ని ముడతల చాళ్లతో నింపుతుంది (2)
అనుభవాల పంట బంగారం పండుతుంది (3)
పండించిన వాడి నోటిలో మొలిచేది మాత్రం జిల్లేడు (4)
కళ్లలో కదిలేవి వెలుగు కిరణాలు కాదు (5)
కన్నీళ్లు." (6) (పు. 3)

1,2,3,5,6 పాదాలు మంచి ప్రతిభాస్ఫోకరమైన పాదాలు. 4వ పాదంలోని 'జిల్లేడు' ప్రతీక. నోటిలో జిల్లేడు మొలవడం అన్న అసంబద్ధతనుంచి వ్యంగ్యార్థానికి దారి తెరుచుకుంటున్నదిక్కడ. జిల్లేడు లక్షణం ఏమిటంటే అప్రయోజకత. ముఖ్యంగా ఎన్నడూ తిండికి పనికి రానిదది. 5,6 పాదాలలోని వక్రత, 1,2,3 లోని భావం అలంకారిక భావచిత్ర రచనలకు ఈ ప్రతీక వన్నె పెడ్తున్నది

కొన్ని ప్రతీకలు లోకంలో కొన్నింటికి ప్రసిద్ధమయి ఉన్నప్పుడు రుచికాస్త తక్కువే. ఇదే 'కొయ్య గుర్రం'లో 'ఎగరేసిన పావురం చివరికి పిల్లి నోటికే చిక్కుతుంది' లో పావురం, పిల్లి అన్నవాటి వ్యంగ్యార్థం రూఢికెక్కి ఉన్న విషయాలే

ఈ కావ్యానికి కవి కొయ్యగుఱ్ఱం అని పేరు పెట్టాడు. ఈ పేరే ఒక ప్రతీక. ఐతే కొయ్యగుఱ్ఱాన్ని మామూలు సజీవ అశ్వంతో పోల్చడం ఈ కవి చేసిన ఒక ప్రత్యేకమైన కార్యం. కింది ఉదహరణల్ని చూడండి.

"అర్థరాత్రి/ అంతఃపురం వొదిలి తలిదండ్రుల్ని వొదిలి/ పెళ్లాం బిడ్డల మధ్యగా పెనవేసుకున్న/ పేగు తెగ్గోసుకుని/ సకల సంపదల్నీ పరిత్యజించిన సిద్ధార్థుణ్ని/ రాజ్యం పొలిమేర వరకూ చేరవేసి తిరిగొచ్చిన/ అశ్వం/ <u>అశ్వనయనాల్లో</u> నాగార్జున కొండలో ఇంకా/ నిలబడే వుంది/ మానవుడి మనసులో మాత్రం/ మహాబోధి ఎప్పుడో కూలిపోయింది" (పు. 10, 11)

రాజ్యానికి రాగల్గిన గౌతముడు రాజ్యాధికారాన్ని సంపదల్నీ తృణీకరించి వెళ్లిపోతాడు. అతణ్ని మోసిన ఆ 'అశ్వాని'కి ఇప్పటికీ ఆర్ద్రతా ఉన్నది. కాని జంతువు పాటికూడా చేయకుండా మానవునిలో మాత్రం ఇవేళ <u>జ్ఞానం</u> లేదు. మానవత లేదు.

ఇదంతా సామాన్యార్థమే. ఇప్పుడు కవి ఇలా కాని అశ్వాన్ని దీన్తో కవిత్వంలోనే పోలుస్తూ కింది విధంగా అంటాడు.

I "అశ్వం వేగానికి విశ్వాసానికి చిహ్నం
విజయానికీ పరిపాలనా దార్ఢ్యానికీ
చిహ్నం

III "అశ్వహృదయం అశ్వనయనాల్లో
నిలబడే వుంది

II కొయ్య గుఱ్ఱం స్తబ్ధతకీ మూర్ఖతకీ
అజ్ఞానానికీ అహంకారానికీ అసమర్థ
పరిపాలనకీ ప్రతీక

IV కొయ్యగుఱ్ఱం మాత్రం 1
పూటా రూపాయి మోతతో 2
భీకరంగా సకిలిస్తోంది. 3
కొయ్యగుఱ్ఱం భూమ్మీద నడవదు 4
ఇనప నాడాల్లో చెక్క హృదయంతో
ధనమదంతో 5
అలగాజనం భుజాలమీద స్వారీ చేస్తుంది 6
బరువుకి కుంగిపోతూ తలలెత్తితే 7
భీషణంగా సకిలించి అణగదొక్కుతుంది 8
కొయ్య గుఱ్ఱమెక్కి కొయ్యకత్తితో 9

ఇక్కడ ఒక విచిత్రం జరిగింది. బుద్ధుణ్ని వదలి వచ్చిన గుఱ్ఱం ప్రతీకకాదు. అది నిజంగా ఒక జంతువుకి ఉన్న ఆర్ద్రతాగుణాన్ని తెల్పుతూ, మనిషికి ఆ పాటి లేక పోయెనే - అన్న బాధను తెల్పడానికి కవి వర్ణన. కాని I,II,III,IV, లలోని అశ్వం, కొయ్య గుఱ్ఱం అన్నవి ప్రతీకలుగా కవి నిలిపాడు. ప్రతీకకాని అశ్వాన్నీ, ప్రతీకగా ఉన్న రెండు రకాల అశ్వాలని పక్క పక్క పద్యాలలో ఉంచడం వల్ల గజిబిజి అయింది. Iలోని అశ్వ లక్షణాలకీ, బుద్ధాశ్వానికీ ఏమీ సంబంధం లేదు

ఐతే ఇక్కడ ప్రతీకలుగా ఉన్న రెండు అశ్వాల వర్ణన కూడా ప్రతీకత్వాన్నుంచి

దిగజార్చబడినాయి. తన ప్రతీకలు, చిహ్నాలూ వేటికి ప్రాతినిధ్యం వహిస్తాయో వాటిని కవి చూడగలిగాడు. కేవల వస్తువుకి ప్రాతినిధ్యం కాక, వస్తు తత్వానికి ప్రాతినిధ్యాన్ని కవి దర్శించగలగాడు. కాని దాన్నంతా వాచ్యం చేసి ప్రతీకత్వాన్ని కావాలనే భంగించాడు. చేరాకూడా ఈ కావ్యానికి ముందు రాసిందాంట్లో. "తను ఏ ప్రతీకను ఎందుకు వాడారోకూడా చెపుతున్నాడు నగ్నముని. కవిత్వంలో ప్రతీకల గందరగోళం ఎక్కువనీ...... ఒకప్పుడు గోలపెట్టినవాణ్నే. కాని సంకేతాల్ని మరీ ఇంత స్పష్టంగా వివరించాలని కూడా నేను ఆశించలేదు" (పు. XX 111& XIV)) అని అన్నారు నిజానికి II వ పద్యంలోని మొదటి నాలుగు పాదాలు అనవసరం IV లోని I నుంచి II వరకున్న పాదాలన్నీ ప్రతీకను వాచ్యం చేయకుండానే విస్పష్టం చేస్తాయి.

నేటి అమానుష ప్రభుత్వాన్ని కొయ్యగుర్రంలో సంకేతించడానికి పై పది పాదాలు చాలు. ప్రస్తుతానికి ప్రతీక తత్వాన్ని అవగాహన చేసి కోవడానికి కొయ్యగుర్రం వివేచన మనకు తోడ్పడ్తుంది.

మత సంకేతాలు వాడినప్పుడు వివరించాలన్న కోరిక కవులకుండకపోవచ్చును. పౌరాణిక గాథల్లోనే ఈ వస్తుతత్వం పునాదిగా ఉండడం దీనికి హేతువు.

"చివరి విందులో/ చివరికి తననెవరు మోసం చేస్తారో
జీసస్‌కి తెలుసు/ హంతకులెవరో నాకు తెలుసు" (22)

అని కవి అన్నప్పుడు జీసస్ జీవితంలో జరిగిన ఘట్టం వివరాలక్కర్లేదు. ఆ కథ చాలా మందికి తెలుసు కాబట్టి ఇప్పటి - హంతుకులెవ్వరన్న జ్ఞానం - లోని విషయం మనకు స్పష్టపడ్తుంది. పౌరాణిక ప్రతీకలలోని సౌలభ్యం ఇదే. వైయక్తిక ప్రతీకలు కవి ప్రతిభను తెల్పనప్పటికీ మామూలు పాఠకుడికి సులభుడు పౌరాణిక ప్రతీకల్ని వాడినకవే!

కావ్యం కాస్త దీర్ఘమైనదైనప్పుడు కవులు కొందరు శీర్షికనో, ఉపశీర్షికనో ప్రతీకగా నిలిపి తక్కిన కవితనంతా దాన్ని వ్యాఖ్యానించినట్లుగా రాయడం కన్పిస్తున్నది. భవ్య కవితావేశం మొదటినుంచి చివరి వరకూ ఒక్క రీతిని ఉండక పోవడంతో ఇలాంటి కవితలూ, కావ్యాలూ పాఠకులని ఆకట్టుకోలేకపోవడం అనుభవంలోని విషయమే. దీనికి కొన్ని అపవాదాలు లేకపోలేదు. ఆరుద్రగారి 'త్వమేవాహం' కావ్యంలో కొన్ని ప్రతీకలున్నాయి. ఈ ప్రతీకలకు అర్ధవివరణను కొంత కొంతగా శ్రీశ్రీ, ఆరుద్ర, దాశరధిగారలు చేశారు. (చేయాల్సి వచ్చింది)

ఉపనదులు అన్న ఉపశీర్షికలో మృత్యువు చిరంజీవి మానవునితో కొన్ని మాటలు అంటూ చివరకు "చిరంజీవి మానవుడా/ త్వమేవాహం" అని అంటుంది. ఈ కావ్యనామమే ఇట్లా రూఢిలోని వేదాంతికమైన 'త్వమేవాహం' కాక ఒక అధునిక కవి తన సమకాలీనమైన సంక్షుబ్ధ వ్యవస్థనీ, అధర్మ భూయిష్ఠతనీ దర్శిస్తున్నప్పుడు తనచుట్టూతా ప్రభావితం చేస్తున్న మృత్యుసమ విషమ స్థితితో తన తాదాత్మ్యాన్ని తెలిపే పేరు ఇది. ఈ ప్రతీకను విస్పష్టం చేస్తూ శ్రీశ్రీ

"సమకాలిక సంక్షోభంలో కవి తన అవినాభావ సంబంధం" త్వమేవాహం" అనే శీర్షికలో ప్రకటిస్తున్నాడు. ఈ సంబంధం మృత్యువును కూడా అధిగమించి కాలంతో తన ఏకత్వాన్ని

స్థాపించుకుంటుంది.

ఈ దృష్ట్యా "త్వమేవాహం" కావ్యానికి కాలమే ప్రధాన వస్తువు, తెలంగాణా అప్పుడొక అల్ప క్షణంగా మారిపోతుంది.[1]

ఈ వ్యాఖ్యానం కవిహృదయానికీ అనుకూలమైనదే. ఈ కావ్యంలో ఆరుద్ర గారు రచించిన కొన్ని శీర్షికలు 'ఇసుక గడియారం', నీటి గడియారం, పెద్దముల్లు, చిన్నముల్లు, సెకండ్లు, నిమిషాలు, పెండ్యులం, అలారం కీ' ఇవన్నీ కాలాన్ని సూచించేవే. ఐతే కాలానికి గడియారం, గడియారంలోని భాగాలు అన్నట్లు కాకుండా వీటిని కవి మళ్ళీ ఒక్కొక్క 'వస్తువు'కి ప్రాతినిధ్యం వహించేటట్లుగా రచించారు. ఆరుద్రగారే ఈ కావ్య పరమార్థాన్ని వివరిస్తూ

"త్వమేవాహం కావ్యాన్ని ప్రవాహంగా ఊహించాను.... ఈ ప్రవాహం కాలానికి పర్యాయపదం. కాలానికి సంకేతం గడియారం. గడియారం మన సంఘం. గంటలు శ్రీమంతులు, నిముషాలు మధ్యతరగతి వాళ్లు. సెకెండ్లు "అలగా"జనం. చిన్నముల్లు శ్రీమంతుల మనస్తత్వానికి సూచి. పెద్దముల్లు మిడిల్ క్లాస్ వాళ్ల భావాలకి బరామీటరు. సెకెండ్లముల్లు శ్రామిక జనుల ఫిలాసఫీకి కొలబద్ద! ఇసక గడియారం, నీటి గడియారం పాత కాలపు సంఘాలు. స్టాప్ వాచీ "విప్లవాన్ని" "టైం" చేసే సాధనం. పెండ్యులం చెప్పక్కర్లేదు. ఈ విధమైన సంకేతాలు వాడుకొంటే చెప్పేదాకా ఎలా తెలుస్తాయి?[2] అని రాశారు. ఈ పై వాక్యాల నేపథ్యంలో త్వమేవాహాన్ని చదివితే అర్థం కానిదంటూ ఉండదు. ఐతే ఆరుద్రే అన్నట్లు ఈ విధమైన సంకేతాలు రామణీయకంగా ఉండవు. ఇవి కవి బుద్ధి అల్లిన లేక కృత్రిమంగా తయారు చేసిన ప్రతీకలు! అందుకే కవో, కవిని ఎరిగిన వాళ్ళో చెప్తే తప్ప అర్థం తెలీదు!

ఐతే ఇంకో విశేషమేమిటంటే ఆరుద్ర శీర్షికలనీ, ఉపశీర్షికలనీ ప్రతీకలుగా రూపొందించారే తప్ప కవితా వస్తువుని కాదు. ఉదాహరణకు 'స్టాప్ వాచీ' అన్న 'ప్రవాహదశ' అధ్యాయం లోని ఉపశీర్షిక కింద ఈ పాదాలను చూడండి [3]

"ఊరు మేధకు నిరు-పేదలు-ఈ- రోజున రా రాజులు ; ఈ కాంతను - చెరపట్టగ-రా కాసులు తలపెట్టిరి ఆ మెన్[4] - ఆమెన్ చెరపట్టన్ వారిని పడగొట్టన్ మ్రోగెన్ నీ గన్; నా-పెన్-ఆపెన్ కాపాడును; -నీ విన్[5]-భావిన్ కాపాడున్". ఇందులో ఏదీ వ్యంగ్యార్థంలోలేదు. కాని దీనంతటికీ స్టాప్‌వాచ్‌లో సంకేతించడమే ఇక్కడ విశేషం. రన్నింగ్ అంటే ఉరుకు పందేల వంటి వాటిల్లో పందెం ఆరంభం కాగానే వాచ్ నడవడం మొదలౌతుంది. ఆరంభం కావడానికి

---

1. ఒక లఘుటిప్పణి - శ్రీరంగం శ్రీనివాసరావు త్వమేవాహం (ఆరుద్ర)లో పు. 139
2. కవిహృదయం (దాశరథికి లేఖ) పై. దే. పు. 148 కీ గీతలు నావి.
3. త్వమేవాహం - పు. 36, 37

4,5. మెన్ అంటే మొగాళ్ళనీ, విన్ అంటే జయమనీ అర్థం. ఆంగ్లభాషా శబ్దాలనిట్లా వాడడం ఆరుద్రలో కనిపిస్తుంది.

ముందు వాచీ కూడా ఆగే ఉంటుంది చెరపట్టగ రాకాసులు తల పెట్టగానే విప్లవ ప్రయత్నం మొదలైందని వ్యంగ్యార్థం. ఇది రమణీయంగా ఉంది. ప్రతీకలలో ఇదొక పద్ధతి. శీర్షికలో ప్రతీక కవితా వస్తువు మామూలు రచనా పద్ధతి ఆరుద్ర త్వమేవాహంలోని పద్ధతి ఎక్కువగా ఇదే. ఇట్లా కానిది "నిముషాలు"[6] ఉప శీర్షిక కింద ఉంది.

"ఈ కొడిగట్టిన గుడ్డిదీపం చూసి
అమరజ్యోతి అనుకొన్నాం
అల్లాఉద్దీన్ స్వర్గాలటుంచి
అంగుళం మేరయినా వెల్లదు
ఈ అద్దం కళాయి
వెలిసిపోయింది ఇంకేం చూపెడుతుంది."

కవే వివరించిన దాన్నిబట్టి నిముషాలు (అంటే పెద్దముల్లు) మధ్య తరగతి వాళ్లకి ప్రతీక. మధ్యతరగతి వాళ్ల గడియారం గురించి (అంటే మనసంఘం) చేస్తున్న వ్యాఖ్య ఇది గడియారంలోని భాగాలని గురించి మాట్లాడకుండా సంఘాన్నే ఈ పాదాలు చక్కగా సూచిస్తున్నాయి. ఇప్పుడన్నీ వ్యవస్థని కొంతకాలం భ్రమలతో సమర్థించడం. ఇప్పుడా భ్రమలు పోయి వాస్తవజ్ఞానం కల్గడం అన్నది ఈ పాదాల అంతరార్థం.

ఇప్పటి సంఘం కొడిగట్టిన గుడ్డిదీపం లాంటిది కాగా దాన్ని అమరజ్యోతి అనుకోవడంలో గొప్ప కవిత్వ శక్తి కన్పించుతుంది. ఈ పాదాలలో కళాయి వెలిసిపోయిన అద్దం, కొడిగట్టిన గుడ్డిదీపం, అమరజ్యోతి అన్నవి ప్రతీకలే. శీర్షిక ప్రతీక అయి, శీర్షిక కింది కవితలోను ప్రతీకలుండడం అన్నదానికిది ఉదాహరణ. మరో మంచి ఉదాహరణ ఈ పద్యంపైన ఉన్న పద్యం

"ఈ గొంగళీని చూసి / మేజిక్ తివాసీ అనుకున్నాం.
ఎగరడం మాట అటుంచి / ఏమాత్రం కదల్నైనా కదల్దు
ఈ బొంగరం ములికే / విరిగిపోయింది ఇంకేం తిరుగుతుంది."

మధ్యతరగతి వాళ్లెట్లా భ్రమపడ్డారో గొంగళీని మేజిక్ తివాసీ అనుకోవడం తెల్పుతుంది. గొంగళీ, బొంగరం అన్నవి ప్రతీకలే. సంఘం ముందుకి పోకపోవడాన్ని, అది అప్రయోజకంగా స్తబ్ధంగా ఉండిపోవడాన్ని అందంగా సూచిస్తున్న పాదాలు ఇవి.

ఐతే ఈ పద్యాలూ, పాదాలూ ఏవీ కూడా తమలోని ప్రతీకార్థాలను స్పష్టం చేసే విధానం కల్గినవి కావు. ఈ స్పష్టీకరణ వాచ్యంగా కావ్యేతరంగా చేయబడడం వల్లనే అర్థావగాహన అవుతున్నది. నిముషాలు, గంటలు, గడియారం అన్నవి ఫలానా వాటికి ప్రాతినిధ్యం అని చెప్పకుండా ఉన్నప్పుడు తోచే ప్రతీకార్థాలు రమణీయంగా ఉంటాయని ప్రత్యేకించి చెప్పనక్కర్లేదు. ఉన్నంతలో 'నిముషాలు' శీర్షిక కింది పద్యాలు (పైన ఉదహరించినటువంటివి) కొన్ని మంచి ప్రతీకలుగా సహృదయులు గుర్తించగల్గుతారు.

ప్రతీకను విప్పి వాచ్యం చేయడానికి బలమైన కారణాలుండ వచ్చును. *(ఆరుద్ర గారు ఈ పని చేయడానికి తమ కావ్యం చాలా మంది ఆంధ్రులలో స్పందన కల్గించక పోవడమే కారణం. ఆంధ్రులను వారు అనెడ్యుకేటెడ్ ఆంధ్రులని నిందించారు కూడా!)*

6. త్వమేవాహం పు. 43

మత గ్రంథాలలో ప్రతీకలు : వేదంలో ప్రతీక

వైదిక ఋక్కులు మంత్రాలా? కవితలా? అని చాలాచోట్ల అనుమానం వస్తుంది. పోగా చాలా ఋక్కులలోని అనేక అభివ్యక్తులు ప్రతీకాత్మకాలని వైదిక పండితులు నిరూపించారు. వీళ్ల నిరూపణలకి ముందే యాస్కుడు ఎన్ని రకాలుగా వేదవ్యాఖ్యానం జరిగిందో పేర్కొన్నాడు. ఋక్కులకు కర్మకాండ పరంగా అర్థం చెప్పడం, పౌరాణికమైన, లేక, చారిత్రికమైన దృక్కోణంలో అర్థం చెప్పడం, వ్యాకరణజ్ఞుల వ్యాఖ్యానం, తార్కికుల వ్యాఖ్యానం, ఆధ్యాత్మిక పరమైన వ్యాఖ్యానం అన్నవి ఈ భేదాలు. యాస్కుని ప్రకారం జ్ఞానం మూడు రకాలు. కాబట్టి వైదిక ఋక్కులకి ముప్విధాలైన అర్థాలు. యజ్ఞసంబంధమైన లేక కర్మకాండ పరమైన జ్ఞానం, దేవతలను గురించిన జ్ఞానం ఆధ్యాత్మికమైన జ్ఞానం. దీన్ని వివరిస్తూ శ్రీ అరవిందులు తమ Hymns to the Mystic Fire అన్న అగ్నిసూత్ర వ్యాఖ్యాన గ్రంథ పీఠికలో ఈ ఆధ్యాత్మిక అర్థమే తక్కిన అర్థాలనుంచి రక్షిస్తుందనీ, ఇతరార్థాలు బాహిరమూ, ద్వితీయ ప్రాధాన్యం కల్గినవీ అని చెప్పారు. ఈ చివరి అర్థం స్ఫురించినప్పుడు తక్కిన అర్థాలు జారిపోతాయని కూడా వారన్నారు. ఇది అచ్చంగా ప్రతీక లక్షణం. మనం ఇవేళ అంటున్న ఈ ప్రతీక అన్నదాని అర్థ స్ఫురణ ప్రత్యక్షంగా ధ్యానం చేత, తపస్సుచేత కల్గుతుందని యాస్కుడన్నట్లుగా శ్రీ అరవిందులు తెలిపారు. స్వల్పభాగం మినహా ఋగ్వేదం అంతా ఇలాంటి ప్రతీకల మయమే అన్నారు శ్రీ అరవింద యోగి. వేద ఋక్కులకి అందరికీ అర్థమయ్యే బాహిరమైన అర్థాలతో పాటు, అందరికీ స్ఫురించకుండా దీక్షపొందిన వారికి మాత్రమే స్ఫురించే ఆంతరికమైన అర్థాలు కూడా ఉంటాయని, ప్రతీక వ్యవహారం ఇట్లాంటి అంతరికార్థం కల్గిఉండటమేనని శ్రీ అరవిందులంటూ ఇది బోధన జ్ఞానాలలోని రహస్యాంశమనీ తెలిపారు. ఈ రహస్యార్థం కావాలని అవగుంఠితం చేయబడినప్పటికీ, మనమూహించినంత మందంగా ఈ అవగుంఠనం (ముసుగు) ఉండదనీ, మన కళ్లని వాడినంత మాత్రంలో ఈ ముసుగు మాయమైపోతుందని అంటారు శ్రీ అరవిందులు.

వైదిక ప్రతీకల తత్త్వాన్ని విడమర్చిన అరవిందులు సాహిత్యలోకానికి కూడా పరోక్షంగానూ ప్రతీకలక్షణాన్ని తెలిపినట్లే. ఆధ్యాత్మిక వ్యవహారాన్ని కాస్సేపు పక్కకు పెడితే ప్రతీక కవికీ, వైదిక ఋషికీ చాలా సామ్యం కన్పిస్తుంది. వైదిక ఋషిని గురించి శ్రీ అరవిందులన్న కింది మాటలు ఏ ప్రతీక కవిత్వానికైనా అన్వయించగల్గినవే

"The mystics were and normally are symbolists, they can even see all physical things and happenings as symbols of inner truths and realities, even their outer selfes, the other happenings of their life all around them" (p. 12)

అంతరిక సత్యాలనీ, వాస్తవాలకు భౌతిక విషయాలూ సంఘటనలూ ప్రతీకలుగా ఋషులు చూడగలిగారనడం - నేటి ప్రతీక కవికి కూడా అన్వయమయ్యేదే. వేదంలోని ప్రతీకల విశ్లేషణ

వల్లనే శ్రీ అరవిందులు.

"A symbol as I understood it, is the form of one plane that represents a truth of another; but generally all forms are symbols. This body of ours is a symbol of our real being and everythings is a symbol of some higher reality," (Letter on Yoga... 23, p. 954)అని ప్రతీక తత్త్వాన్ని స్పష్టీకరించారు.

ఐతే ఆధ్యాత్మిక మత వాఙ్మయంలో అసలు ప్రతీక యొక్క అవసరం ఏమిటి? కవిత్వంలో ప్రతీక అవసరం లాంటిదేనా? ఇది, అని ఆలోచిస్తే భేదం ఉందని తెలుతుంది. ఐతే ఈ భేదం ప్రయోజన పరమైందే కాని తత్త్వ పరమైంది కాదు రెండింటిలోనూ ప్రతీక తత్త్వం ఒక్కటే

కవిత్వంలో ప్రతీక శ్రేష్ఠాతి శ్రేష్ఠమైన అభివ్యక్తి ఇది కవియొక్క ఎదుగుదలనీ, ప్రతిభనూ తెలుపుతుంది. ప్రతీకను సృజించ గల్గడం చేత కవి లోకరహస్యగ్రహణ శక్తి తెలుస్తుంది ఇవి ఇట్లా ఉంచి ప్రయోజన కోణం నుంచి వివేచిస్తే గొప్ప కవిత్వం చదివిన అనుభూతి సంతృప్తి ప్రతీకాత్మక కావ్యం చదివి నప్పుడు కల్గడం కవిత్వంలోని ప్రతీకా ప్రయోజనం.

మరి వైదిక వాఙ్మయంలోని ప్రతీక వ్యవహారం ఇలాంటిది కాదు. అక్కడి ప్రతీక రహస్యాన్ని రక్షించేది. అంటే అక్కడ ఋక్కుద్రష్ట అయిన ఋషి తన ఋక్కులోని అంతరార్థాన్ని అయోగ్యులకు, అందకుండా శ్రమపడ్డంలో భాగం ప్రతీక. పైన ఉటంకించిన యాస్కుని మాటల్లో వైదిక ప్రతీక మనకు మూడు అంతరాల్లో ముప్పిధాలైన అర్థాలను కల్గి ఉంటుందని గ్రహించాం. శ్రీ అరవిందుల మాటల్లో వైదిక ఋషి ఋక్కుయొక్క ఉద్దిష్టార్థాన్ని కావాలని ముసుగు చాటున ఉంచుతున్నాడు. యాస్కుని ప్రకారం ధ్యానం, లేక తపస్సులచేత ఈ అర్థాన్ని మనం గ్రహించగల్గుతాం. కావ్యశాస్త్ర పరిభాషలోకి దీన్ని మారుస్తే చింతా స్తిమిత చిత్తంతో ఉన్నప్పుడీ అర్థం మనకు స్ఫురిస్తుంది.

ప్రతీక కవిత్వంలో అసలైన అర్థాన్ని దాచడానికీ, వైదిక ఋక్కులలోని ప్రతీక నిజార్థాన్ని దాచడానికీ తేలిన ఈ భేదం ప్రయోజపరమైనదిగానే ఇందువల్ల మనం నిర్ణయించుకోవాలి. కావ్యంగా ఉత్కృష్టతను సిద్ధింపజేసేది ప్రతీకకాగా, ఋక్కులో ఆ ప్రయోజనం కాకుండా అసలర్థాన్ని దాచడం అన్న ఋషి ఉద్దేశ్యానికి ప్రతీక అనుకూలం అవుతున్నది

వైదిక ఋక్కులలో చాలావాటిని శ్రీ అరవిందులు ప్రతీకలుగా గుర్తించడానికి హేతువు వాటి వాచ్యార్థంతో తాత్పర్యం సమన్వితం కాకపోవడం వల్లనే. అంటే అర్థం పొసగక పోవడం వల్లనే. గూఢార్థ స్ఫురణతో అర్థసమన్వయం కావడం వల్ల వారు వీటిని ప్రతీకలుగా నిర్ణయించారు. వాచ్యార్థం సమన్వయం అయినప్పటికీ గూఢార్థంలోని గొప్పతనం వాటిల్లో లేక అది మామూలు వాళ్లకేనన్నట్లుగా ఉన్నది. మతానికి ద్విముఖాలున్నాయనీ, దాని బహిర్ముఖం సామాన్యజనులకనీ, అంతర్ముఖం దీక్షకొన్న వాళ్లకనీ అంటూ శ్రీ అరవిందులు

"The Vedic Rishis were mystics who reserved their inner knowledge for the initiates; they shielded them from the vulgar by the use of an alphabet of symbols which could not readily be understood without the initiation, but were perfectly clear and systematic when the signs were known." (P. 466)

అని తేల్చారు.

వైదిక శబ్దాలకు రెండు రెండు అర్థాలుండటం వల్ల ఇది సాధ్యమైందని వారు అన్నారు. ఉదాహరణలను చూపుతూ

'గో' అన్నదానికి ఆవు, కిరణము అని రెండర్థాలు.

'ఘృతం' అన్నదానికి వెన్న, ప్రకాశించేది అని రెండర్థాలు

'సోమము' అన్నదానికి సోమలతయొక్క మదిర అనీ తీయనైన మధువు అనీ రెండర్థాలు. (చూ. 468)

ఇలా ద్వ్యర్థాలను కలిగి ఉన్న భాష ప్రతీక పరమార్థ సాధనకు ఉపకరించింది. ద్వ్యర్థులు కాని శబ్దాలు కూడా చాలాచోట్ల అర్థం పొసగుదల కోసం అంతరార్థంగా అన్యార్థాన్ని స్ఫురింపజేయడం కూడా ఉన్నది. వైదిక మతంలో సూర్యుడు అంతఃప్రకాశాన్నిచ్చే దేవత అని గాయత్రీ మంత్ర నేపథ్యంలో శ్రీ అరవిందులు నిర్ణయించారు. 'అగ్ని' శబ్దంకూడా ఇలా ప్రతీకాత్మకమే, అగ్నికి వాచ్యార్థం నిప్పు, మంట అనే అయినప్పటికీ, అంతరార్థపరంగా మానసికమైన దివ్యోన్ముఖమైన జ్వాల, ఇచ్ఛ తపస్సులని స్ఫురితార్థం (చూ. 466). సోమ శబ్దానికి మాదకమైన సోమలత అనే అర్థం వాచ్యార్థంకాగా ఆధ్యాత్మికానందానికి దేవుడైన వాణ్ని అని అంతరార్థం.

"అగ్నిమీళే పురోహితం యజ్ఞస్య దేవమ్ ఋత్విజమ్।
హోతరం రత్నధాతమమ్॥"

మధుచ్ఛందసుడైన వైశ్వామిత్రుడు గాయిత్రీఛందంలో ఋగ్వేదంలో చెప్పిన ప్రథమ ఋక్కు ఇది.

1. "అగ్నిని, పురోహితుణ్ని, యజ్ఞం యొక్క దేవఋత్విజుణ్ని, అత్యంతానందాన్ని తెలిసికొనే హోతను (ఆహ్వానించేవాణ్ని) నేను స్తుతిస్తున్నాను." (పు. 39)

2. "ప్రభువు ఎదుట నిల్చున్నవాడూ, ఋతాన్ని దర్శించే దైవమూ, యోద్ధా, ఆనందాన్ని గాఢంగా ఇచ్చేవాడూ అయిన అగ్నిని నేను స్తుతిస్తున్నాను." (440)

2లోని అర్థానికి 1 లోని అర్థానికి భేదం ఉన్నది. 2 లోనిది కాస్త నింపాదిగా ఉంటే, లోనారసి చూస్తే స్ఫురించే అర్థం.

ఈ ద్వితీయార్థాన్ని వ్యాఖ్యానిస్తూ యోగి ఇలా వివేచించారు

- కాబట్టి ఋగ్వేదం నిర్మలుడూ, బలిష్ఠుడూ తేజస్వీ అయిన అగ్నిని ఆవాహన చేయడంతో ప్రారంభం అవుతుంది. (అతిశయమూ, బలమూ కల్గిన) 'అగ్నిని నేను స్తుతిస్తున్నాను' అని ఋషి అంటున్నాడు. ఎందరో దేవతలుండగా అగ్నియే ఎందుకని? విషయాలకు దివ్యయజమాని అవుతూ యజ్ఞానికి ఎదురుగా నిలిచేవాడు ఆయన కాబట్టి అని సమాధానం. ద్రష్టయొక్క స్వీయ లక్ష్యమూ, ఇచ్ఛా అవుతూ, దేనిమీద వేదం అంతా ఆధారపడి ఉన్నదో ఆ సత్యమూ, విజ్ఞానములను సూటిగా జ్వలించే తన నేత్రాలతో చూడగల్గిన దేవుడాయన. యోగి యొక్క మార్గంలో నిరంతరం విఘ్నంగా నిలిచే అజ్ఞాన, పరిమితుల యొక్క వక్రమైన ఆకర్షణలనన్నింటినీ యుద్ధము చేసి తొలగించే యోద్ధ

అయన. అవ్యక్త పరార్థం (concealed higher hemisphere of existence) నుంచి దివ్యని నిర్మల అధి చేతనా శక్తికి తపో వాహిక అయి ఇతరులందరికంటె కూడా అయన దివ్య ప్రకాశాన్ని అంటే ఆనందాన్ని వృద్ధిచేసి ఏర్పాటు చేస్తాడు. (చూ. 440. అనువాదం నేను చేసినది) ఈ బుక్కు యొక్క వైశిష్ట్యం ఇది

పై అగ్ని సూక్త ప్రధమ మంత్రానికి శ్రీ అరవిందులిచ్చిన రెండవ అర్థం మొదటి అర్థాన్నిస్తున్న శబ్దాలలోనే నిక్షిప్తమయి ఉన్నది ఇక్కడ అగ్ని అంటే కేవలం నిప్పుకాదు. ప్రకాశించే వాడు మరియు ప్రకాశానికి అధిపతి. రత్నధాతమమ్ అంటే సాయణాచార్యుల వారిచ్చిన అర్థం 'యాగఫలరూపాణాం రత్నానామతిశయేన ధారయితారం పోషయితారం వా'. అయినా పోను పోను వారు దీని వాచ్యార్థాన్ని 'రత్నం – రమణీయం ధనం' ఆనంద దాయకమైన ధనమన్నట్లుగానే ఇచ్చారు. శ్రీ అరవిందుల ప్రకారం 'రత్నం – రమ్, రతి : రణ్, రణ్వ, రాధ్, రజ్ఞ' లని ధా పట్టి ఉంచునది అని అంటే ఆనందాన్ని గాఢంగా ఇచ్చునది అని అర్థం. ఈ అర్థం అంతరార్థం. ఋత్విజమ్ అన్న దానికి వాచ్యార్థం సరైన ఋతువులో చేసే యజ్ఞం అని. ఇది కర్మకాండపరమైన అర్థం కాని వేదంలో 'ఋతు' అన్నదానికి క్రమబద్ధమైన సత్యమనీ, కాలము, సందర్భము అనీ అర్థాలు. ధర్మం ప్రకారం, క్రియరీత్యా, ఋతువేళ ప్రకారం యజ్ఞం చేసే (త్యాగం చేసే) పురోహితుడే అగ్ని అన్నది అంతరార్థం.

ఈ విధంగా అంతరార్థస్ఫురణ అగ్ని పురోహితుడు, రత్నాది శబ్దాలు (ఈ మంత్రంలోని అన్ని శబ్దాలు ప్రతీకలే) కల్గిస్తున్నాయి. వాచ్యార్థం ఏ వైశిష్ట్యమూ లేనిది కావడం, అంతరార్థం రమణీయమైనదే కాక సాధకులకు అనుకూలమైనదిగా ఔచితీవంతం కావడం ప్రతీకకు అవశ్యకత కల్గిస్తున్నదిక్కడ. ఐతే ఇక్కడ, అంటే వేదంలో సౌలభ్యమంతా దేవభాషాశబ్దాలకు అనేకార్థాలుండడం వల్ల కల్గుతున్నది. కాని శ్లేషకు ప్రతీకకూ సంబంధం లేదు. శ్లేషలో శబ్దానికి ఉన్న రెండర్థాలూ అభిధార్థాలే. రెంటికీ రెండు సందర్భాలలో ప్రాధాన్యం ఉంటుంది శ్లేషలో. కాని ప్రతీకలో రెండవ అర్థమే అసలైన అర్థం. మొదటిదైన వాచ్యార్థం కవి ఉద్దేశించిన అర్థంకాదు. శ్లేషలో కవి రెండర్థాలనూ ఉద్దేశిస్తున్నాడు. అట్లా ఉద్దేశించకపోతే ఒకే పద్యం అటు భారతార్థాన్నీ ఇటు రామాయణార్థాన్నీ ఇవ్వలేదు కదా. శ్లేషలో ఉన్నదంతా శబ్దవ్యుత్పన్నత కాగా, ప్రతీక సృష్టిలో లోక వస్త్వాత్మ దర్శనం ఉంటుంది. ప్రతీకకు కవియొక్క ఈ దర్శనశక్తి మూలం.

బైబిల్ - ప్రకటన గ్రంథంలో ప్రతీక

మత విషయములను వాచ్యార్థనికి పొసగని రీతిలో చెప్పిన ప్రతీకాత్మక అభివ్యక్తి ప్రపంచ మత సాహిత్యంలో మనకు చాలానే కనబడ్తున్నది ఇట్లాంటి వాటిల్లో మనకు బైబిల్ గ్రంథంలోని 'ప్రకటన' గ్రంథం ఎంతో చక్కని ఉదాహరణ ఇందులో అధిక భాగం వాచ్యార్థ ప్రసక్తిలేనిది. ఈ ప్రకటన గ్రంధంలో రాబోవు కాలాన్ని గురించి చెప్పబడింది. కాని అది చారిత్రకంగా భవిష్యత్తులో జరుగబోయే భౌతిక సంఘటనల్ని గురించి కాదు. కేవల వాచ్యార్థమే గ్రహించినట్లయితే అది పనికిరానిది కావడంలో ఈ ప్రకటన గ్రంధంలోని మౌలిక విషయాలేవీ అర్థం కావు ఈ ప్రకటన గ్రంధంలోని అనేక విషయాలను ఉదహరించి వ్యాఖ్యానించితే ఇందులోని వాచ్యార్థనిరాకరణావసరం, వ్యంగ్యార్థ స్ఫురణక్రమం మనకు తెలుస్తుంది.

(1) నేను అల్ఫాయు, ఒమేగాయు అయి ఉన్నాను. (ప్రకటన 1:8)

మన తెలుగు పద్ధతిలోకి మారిస్తే నేను అకారక్షకారాలనై ఉన్నాను అని అర్థం. వాచ్యార్థరీత్యా ఇది పొసగనిది. గ్రీకు భాష వర్ణమాలలో మొదటి అక్షరం ఆల్ఫా, చివరి అక్షరం ఒమేగా. దీనర్థం అది అంత్యాలు తానేనని చెప్పడం సృష్ట్యాది, అంత్యాలలో అంటే ఆదినుంచి అంత్యం వరకు ఉండగల్గిన వాడినని చెప్పడం అట్లా ఉండ గల్గడాన్ని చెప్తే తనకు యోహాను మామూలు మానవుడుగా కాక దైవంగా గ్రహించాలి.

(2) తలయు తలవెంట్రుకలును తెల్లని ఉన్నిని పోలియున్నవి (1:14)

తలవెంట్రుకలు తెల్లనైన ఏ ఉపమానంతోనైనా పోల్చవచ్చును కాని, తలనీలాల నుంచి తలను కూడా వేరుగా ఉపమించడం ఎందుకు? ఇవి కేవలం తల, తలవెంట్రుకల వర్ణన కోసం రాసింది కాదు. పరిశుద్ధాత్ముడని పదే పదే కీర్తింపబడిన జీసస్సు, పరిశుద్ధమైన బుద్ధి, మనస్సులుకూడ కలవాడు. తల వీటికి ప్రతీక. పరిశుద్ధతకు ధవళవర్ణం. 'నాలో పాపమున్నదని మీలో యెవరు స్థాపించును?' (యోహాను 8:46) అని వేరొక చోట ఉన్నది కదా నీతిమంతుడనీ, సనాతనుడనీ ఉపమాన పూర్వకమైన ఈ ప్రతీకలు స్ఫురింప జేస్తున్నవి ఈ ప్రకటనలోనే

'ఆయన నేత్రములు అగ్ని జ్వాలల వలె ఉండెను'

అని కూడా ఉన్నది ఏసుక్రీస్తు శరీరత్యాగం తర్వాత పత్మాసు ద్వీపంలో యోహాను చెరసాలలో ఉన్నప్పుడు ప్రత్యక్షమయి అతనికి తన మహిమ, లీలలుగా చేసినదీ ప్రకటన. ఈ కాయము, భూమిపై 'సామాన్య' మానవ రూపంలో తిరుగాడిన జీసస్సు కాయమూ ఒక్క లాంటివి కావు. అక్కడ ఆయన దయ, కరుణ ఇత్యాది ఆర్ద్రతా లక్షణాల మూల వస్తువుతో ఉన్నవాడు. ఆ కాయానికైతే ఈ ఉపమానం వైరుధ్యాన్ని తెస్తుంది. కాని ఇది మహిమా శరీరాన్ని గురించినది. అగ్నిజ్వాలలతో పోల్చడం వల్ల ఆయన యొక్క నిరంతర చైతన్యం, జ్ఞానతేజం, తమశ్ఛేదన శక్తీ, ఉండడంతో పాటుగా ఆయన రూపం మొత్తం ప్రతీకాత్మకతను సంతరించుకొని, అవి కేవల నేత్రాలు కాదన్న స్ఫూర్తిని కూడా కలిగిస్తున్నాయి నేత్రములను ఉపమేయంగా చెప్పున్నప్పటికీ అవి కేవల మానవులకుండే చర్మ చక్షువులు కావు. సర్వసాక్షిమత్వాన్ని కల్గిన ఆయన శక్తికి ఈ నేత్రములు ఒక ప్రతీక. క్రైస్తవ బోధనలలో 'పాప' విషయం ప్రాధాన్యాన్ని వహిస్తుంది కాబట్టి 'అగ్నిజ్వాలలు' అన్నవి

వాటిని కాల్చగలిగినవన్న స్ఫురణకూడా కల్గుతుంది

(3) పాదములు మేలిమి బంగారము వలెనున్నవి (1:15)

పాదాలొక రంగులోనూ, తక్కిన శరీరమంతా మరొక రంగులోనూ ఉండవు కదా. ఐనప్పుడు జీసస్సు యొక్క పాదాలనే ఎందుకు వర్ణించాల్సి వస్తున్నది? దీని సమాధానమే ఇక్కడ 'పాదములు' ఒక ప్రతీకయే తప్ప భౌతికమైన పాదములు కావనితెల్పుతున్నవి పాదములు ఇక్కడ ఒక తత్త్వానికి ప్రాతినిధ్యం వహించి ప్రతీకగా రూపాంతరం పొందుతున్నాయి నడక పాదాలతో జరుగుతుంది. వారి ప్రవర్తన అత్యుత్తమం అని చెప్పడానికే మేలిమి బంగారంతో పోలిక

(4) ఆయన తన కుడిచేత ఏడు నక్షత్రములు పట్టుకొని యుండెను (1:16)

ఇట్లాంటి చోట్ల క్రైస్తవ సంప్రదాయంలో ఆనవాయితీగా వస్తున్న అర్థవివరణ తెలిస్తే తప్ప సత్యార్థస్ఫురణ జరగదు క్రైస్తవ సంప్రదాయంలో ఏడు నక్షత్రాలు ఏడుగురు బోధకులకు గుర్తులు నక్షత్రాలు ఆయన చేతిలో ఉన్నవంటే అర్థం, వాళ్లంతా ఆయన స్వాధీనంలోని వాళ్లని ఈ ఏడు అన్న అంకె బైబిలులోనూ, ప్రకటన గ్రంథంలోనూ అక్కడక్కడా కన్పిస్తుంది

ఆయన నోటినుండి రెండంచులు గల వాడియైన ఖడ్గమొకటి బయలు వెడలు చున్నది ఆయన ముఖము మహాతేజస్సుతో ప్రకాశించుచున్న సూర్యుని వలె ఉండెను.

అన్న వర్ణనం కూడా జీసస్సు యొక్క లీలా రూపధారణ యొక్క వైశిష్ట్యాన్ని చూపేదే సాధారణ కావ్యంలో ఈ అర్థం పొసిగేది కాదు నోటినుండి రెండంచుల ఖడ్గం అనడంతో అది నాలుకకు పోలిక కావాలి కాని నాలికను ఖడ్గంతో ఉపమించితే అర్థం పొసగదు. అందువల్ల నాలిక చేసేపని అంటే లక్ష్యార్థం పొసగడంతో దాన్నే గ్రహించాలి అంటే జీసస్సు బోధల స్వభావం రెండంచుల కత్తిలాంటిదని. మంచికోసం కోస్తుంది. చెడుని తొలగించడానికీ కోస్తుంది. అట్లాగే ఆయన ముఖతేజస్సుని సూర్యునితో ఉపమించడం. సర్వసాక్షిత్వం, నిరంతర ప్రజ్వలనం (చైతన్యం) అజ్ఞానాంధకార వినాశం అన్నవి ఈ తేజోలక్షణాలు.

ప్రకటన గ్రంథంలోని పై అన్ని అంశాలూ జీసస్సు యోహానుకు సాక్షాత్కరింప జేసిన తన మహిమారూపం. ఈ రూపం అంతా తత్త్వ ప్రధానమైంది అందుచేత రూపకాంతర్గత ఉపమాన ఉపమేయాలన్నీ బాహిర రూపసామ్యప్రాధాన్యాన్ని వదలి, తత్త్వసామ్యమే ప్రధానంగా ఉంచికొని, ప్రతీకలుగా అభివ్యక్తమైనవి. 'ముఖ కమలం' అన్నది బాహిరమైన సామ్యాలతో ఏర్పడిన రూపకం 'నేత్రాలు అగ్నిజ్వాలలు' ఉన్నప్పుడు అలాంటి సామ్యాన్ని చూడడం అసాధ్యం. అగ్నిజ్వాలల తత్త్వం, ఆ నేత్రాల తత్త్వం ఒక్కటే నన్న దర్శనం ఈ ప్రతీక సృష్టికి ప్రాతిపదిక

(5) మరియు మరణము యొక్కయు పాతాళము యొక్కయు తాళపు చెవులు నా స్వాధీనములో నున్నవి (1:18)

ఈ ప్రకటన వాక్యములోని తాళపు చెవులు మామూలు తాళపు చెవులు కానేకావు మరణము, పాతాళము అన్నవి వస్తువులో, గదులో కావు. అందువల్ల లౌకికమైన తాళాలూ, వాటి చెవులూ ఇక్కడ అన్వయించవు జీవుడు బంధితుడు మృత్యువుచేత, మృత్యువనంతరం పాతాళం చేత. ఈ రెండింటిలోనూ బంధితుడు అవబోయే మనిషిని తాను విడిపించగలనని దీని అర్థం. తాళం చెవులు తన వద్దనే ఉన్నవి కాబట్టి వాటి తలుపులు తెరిచి మనిషికి స్వేచ్ఛను ప్రసాదించగలనని

ఈ ప్రకటన వాక్యము యొక్క వ్యంగ్యార్థం. మరొక విచిత్రమేమిటంటే ఈ ప్రకటన వాక్యాన్ని జీసస్సు యోహాను బందీలో ఉన్నప్పుడు లీలా రూపంలో ప్రత్యక్షమయి చెప్పడం! అందువల్ల అతనికి ఈ తాళపు చెవుల ప్రతీకార్థం విస్పష్టం అవడం ఖాయం.

బైబిలు ప్రకటన గ్రంథంలో ఇలాంటి వాక్యాలే అధికం.

(అ) "ఇక్కడికి ఎక్కిరమ్ము ఇకమీదట జరగవలసిన వాటిని నీకు కనవరచెదను," (4:1)

(ఆ) "ఇటు రమ్ము పెండ్లికుమార్తెను, అనగా గొర్రెపిల్ల యొక్క భార్యను నీకు చూపెదనని... ." (21·9)

(ఇ) ఇదిగో నేను తలుపు నొద్ద నిలుచుండి తట్టుచున్నాను. ఎవడైనను నా స్వరము విని తలుపుతీసిన యెడల నేను అతని యొద్దకు వచ్చి అతనితో నేనును నాతో కూడా అతడును భోజనము చేయుదుము (3 20)

'అ'లో ఎక్కిరావడం, కనపరచడం

'ఆ'లో పెండ్లి కుమార్తె, గొర్రెపిల్ల

'ఇ'లో తలుపు, కలిసి భోజనం చేయడం

అన్నవి బొత్తిగా వాచ్యార్థాన్వయానికి కుదరనివి అభిధామూలకమైన వ్యంగ్యార్థం ప్రతీకల్లో లేదు. ఉండదు. ధ్వనిలో లక్షణామూలకమైనది అభిధామూలకమైనది అని రెండు రకాలుకదా ప్రతీకలో లక్ష్యార్థ ప్రాధాన్యంతో పాటు తత్త్వార్థప్రాధాన్యం కూడా ముఖ్యము. జీవబ్రహ్మముల, లేక మానవ దైవ సంబంధాలను తెలిపే చోట తత్త్వప్రాధాన్యం కలిగిన ప్రతీక అందుకే బాగా ఇమిడి పోతున్నది.

పవిత్ర మత గ్రంథాలలో అవసరం కొద్దీ ఋషులూ, ప్రవక్తలూ, అవతార పురుషులు, కారణజన్ములూ వాడిన ప్రతీకలను కవులు చాలా కాలం తర్వాత (అంటే ఈ ఒకటి ఒకటిన్నర శతాబ్దుల నుంచీ) వాడడం మొదలు పెట్టారు.

ఉపాసకుడు, సాధకుడు క్రమవిధానంలో ఒక కనీస యోగ్యత సంపాదించుకున్న తర్వాతనే అతనికి ప్రతీకను గర్భీకరించుకున్న వాక్యాల సత్యార్థం బోధపడ్తుంది. ఇక్కడ సౌందర్యం ప్రధానం (అంగి) కాదు. ఆనుషంగికంగా మాత్రమే అది అక్కడ తటస్థిస్తుంది. కవిత్వంలో సౌందర్యమే ప్రధానం. ఉచ్చతమ సౌందర్య ప్రాప్తి వాచ్యార్థం ఎంతగా తొలగింపబడ్తే అంతగా ఉంటుంది. శబ్దశక్తిని మించిన శక్తి ప్రతీకది. అందుకే ప్రతీక కవిత్వం ప్రతివాడూ, రాయలేడు. భావనా బలంలేని పాఠకుడీ కవిత్వ ఆస్వాదనకు అయోగ్యుడు.

ప్రతీక సృష్టిని ఉపనిషత్తుల్లో వేదాల్లో చాలా చోట్ల ఋషులు చేశారు. కాని కవులు అంటే వాల్మీక్యాది లౌకిక సాహిత్యస్రష్టలు ప్రతీక సృష్టికి విముఖులు. దాన్ని ఉపమా రూపకాలలోకి దించి కావ్యాలను ఒక గుప్తవిద్య కాకుండా చేశారు. మత గ్రంథాలలో గుప్తతని ప్రతీక సాధించడం యోగ్యుడైన సాధకుని ఆగమనం దాకా వేచిఉండడానికి. కాని కావ్యంలో గుప్తతని ప్రతీక సాధించడం ఉచ్చతమ సౌందర్యనిష్పత్తికి. వాచ్యత మత గ్రంథరచన అంతటా నిషిద్ధం కాదు. కొన్నిచోట్ల అది అంటే వాచ్యత, ఎంతో విలువైనది కాని-కావ్యంలో వాచ్యత నిషిద్ధం వాచ్యకావ్యం కావ్యమే కాదు లక్ష్యార్థ వ్యంగ్యార్థాలు కావ్య జీవితం వ్యంగ్యార్థానికి పై సోపానం ప్రతీక కాబట్టి కావ్యంలోని ప్రతీక యొక్క ప్రయోజనం మత తాత్త్విక గ్రంథాలలోని ప్రతీక ప్రయోజనం ఒక్కటి కాదు.

రూపకాత్మక రచన (ఎలెగొరి)

ఎలెగొరి, సింబల్, ఇమేజ్ అన్నవి సూక్ష్మసూక్ష్మ భేదాలు కల్గిన అభివ్యక్తులు. అన్నింటిలోనూ మనం ఇమేజిని (భావచిత్రాన్ని) చూడగల్గుతాము ఎలెగొరీకి సింబల్‌కీ భేదం గ్రహించని రోజులూ ఉన్నాయి కాని ఇవేళ ఈ రెండింటి భేదాన్ని మనం విడమర్చి చూడవచ్చును ఎలెగొరి అన్నది గ్రీక్ శబ్దం ఇంకోరకంగా చెప్పడం అన్నదాన్లోంచి వచ్చింది, ఇలాంటి రీతి కావ్యాలకు తెలుగులో 'ప్రబోధచంద్రోదయం' మంచి ఉదాహరణ ప్రతీక పద్ధతి వచ్చాక ఎలెగొరీ రీతి కథనానికి విలువ పడిపోయింది ప్రతీక పద్ధతిలోని తాత్త్వికత ఎలెగొరీలో లోపించడమే దీనికి కారణం

"As a rule, an allegory in a story in verse or prose with a double meaning; a primary or surface meaning and a secondery or under the surface meaning"★ అన్నది ఎల్లెగొరీకి నిర్వచనం. తప్పని సరిగా వచనంలో కాని పద్యంలో కాని రెండర్థాలకు అవకాశం ఉన్న కథ ఉంటుంది. పై అర్థం ఒకటి అంతరార్థం మరొకటి దీనికి కడ్డన్ ఒక అరబ్బు కథను ఉదాహరించాడు

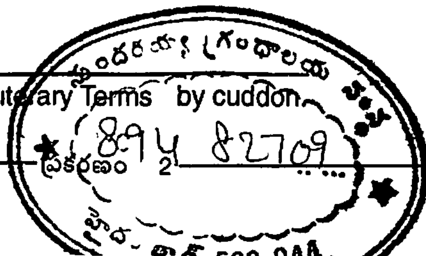
ఒక కప్ప, తేలు నదిని దాటదల్చుకొని నైలునదీ తీరంలో నిలబడ్డాయి తనని కుట్టక పోయినట్లయితే దాన్ని నదిదాటిస్తానని కప్ప తేలుతో అన్నది అందుకు తేలు ఒప్పుకొని కప్ప వీపుమీద కూర్చుని దాటింది. కాని చివరి క్షణంలో తేలు కప్పను కొండితో కుట్టింది 'ఎందుకీ పని చేశావు' అని కప్పచస్తూ తేలుని అడిగింది. 'ఎందుకా? ఎందుకంటే మనిద్దరమూ అరబ్బులమే కదా . అందుకని అని అన్నదట!

ఇక్కడ కప్పకి బదులు సుగుణుడు అనో, తేలుకి బదులు మోసం అనో ద్విముఖుడనో, నైలుకి బదులుగా నది అనో, మనిద్దరమూ అరబ్బులమే కదా అన్నచోట 'మనిద్దరమూ మనుష్యులమే కదా' అనో ఈ కథను మార్చి రాస్తే ఇది ఎలెగొరీ అవుతుందని అంటాడు. ఇక్కడ మనం గమనించాల్సిన అంశాలు

1) ఎల్లెగొరీలో తప్పని సరిగా ఒక కథ ఉంటుంది.
2) దానికి రెండర్థాలు (బాహిర, అంతర) ఉంటాయి
3) ఇందులోని రూపాలు, స్థలాలు లోకంలో ఉన్నవి కాకుండా రచయిత చేత తయారుచేయబడినవిగా ఉంటాయి.
4) సాధారణంగా ఇందులోని పాత్రలు మూసపాత్రలుగా (Types) ఉంటాయి

ఇప్పుడు మనం ప్రతీకకు ఎలెగొరీకి భేదం చూస్తే ప్రతీకలో కవి దర్శనమే ప్రతిఫలిస్తుంది. కాని కవి ఎలెగొరీ లాగా కృత్రిమంగా మేధతో 'తయారు'చేయడు, ప్రతీకలో జగద్రహస్యం ఇమిడి ఉంటుంది. వస్తుతత్త్వ దర్శనమే కవిచేత ప్రతీక స్రష్టమయ్యేటట్లు చేస్తుంది ఎలెగొరీలో తత్త్వ దర్శనం కన్నా వస్తు ప్రతిపాదనం ముఖ్యం. అంటే ఈ కథను ఇంకోరకంగా ఎట్లా చెప్పవచ్చునన్న శిల్పాన్వేషణ ప్రధానం.

★ Dictionary of Literary Terms by cuddon



విశ్వనాథ సత్యనారాయణ గారు 'పులుల సత్యాగ్రహం' అన్న నవలలో ఈ శిల్పాన్ని ప్రయోగించారు. ఈ నవలంతా ఎలెగొరికల్‌గా ఉండదు. కేవలం పులుల వరకే రచయిత అట్లా నిర్మాణం చేశారు. జార్జి ఆర్వెల్ యొక్క ఏనిమల్ ఫారమ్‌లో ప్రధానమైనవన్నీ జంతువులే. ఫారమ్ అధిపతి ఒక్కడే మానవ పాత్ర. విశ్వనాథ వారి ఈ నవలలో నేమో అన్నీ మామూలు లోకంలోని మానవ పాత్రలే. కాని పులుల్ని మాత్రం వేరుగా జంతువులను చేసి తీర్చిదిద్దారు. క్రౌర్యానికి, హింసకూ, మారుపేరుగా ఈ పులుల్ని నిలిపారాయన. నిజాం కాలంనాటి తీవ్రవాదులీ పులులు. ఐతే పులులు పులులుకాదనీ అవి మనుష్యులేనన్న సూచన చాలా చోట్ల రచయిత ఈ నవలలో చేస్తూ వచ్చారు "మేకపిల్ల గుట్టచాటుకుపోయింది ఇక మళ్లీ కనబడదు. ఏమైందీ అంటే పులి వేసుకుపోతే నెత్తురు కనబడాలి. పులి అడుగుజాడలు కనబడాలి. అంటే అబ్బో ఆ పులులు ఎంత నేర్చినవి! గుర్తులు కూడా కనబడనిస్తయ్యా! మనుష్యుల్లో తిరిగే పులులాయె. మనుష్యుల విద్యలు నేర్చుకోకపోతయ్యా, అవి అంత గారడీ నేర్చినవి మేకను పులివేసుకొనిపోయిన దాయెను. తన కాలి గుర్తులు కనిపించి పోతయ్యేమోనని అక్కడ మనుష్యుడి కాలి గుర్తులు పెట్టిపోవటం, ఇంత ఇంద్రజాలం నేర్చిన పులులతో ఉభయలోకాలు తరించడం మొదలు పెట్టింది." (పు.స. పు. 26)

"ఆ వెనుక పులి వేసుకుపోయిందను కొన్న కొన్ని మేకలు, పశువులు మళ్లీ ఇళ్లకు వచ్చినై, ఎట్లా వచ్చినై అని ప్రశ్న. అబ్బో ఈ ఊరి వాళ్లందరూ కలిసి మనలను నిర్మూలించే ప్రయత్నం చేస్తున్నారు. కనుక మనం తిన్న కొన్ని జంతువులనైనా వాళ్లకు తిరిగి తోలిపెట్టితే వాళ్లు కొంత శాంతించి మన నిర్మూలన ప్రయత్నం మానివేస్తారేమో అని అనుకొని ఉండాలి." (పు. 27)

ఈ భాగాల్లో ఇవి మామూలు పులులు కావన్న సూచన స్పష్టం. ఈ నవలలో రచయిత ఈ హింసావాదులను మానవ రూపాలతో చూపనేలేదు. ఇదొక శిల్పరీతి. ఎలెగొరీని ఇందుకుగాను ఏర్పడిన పద్ధతిగా మనం భావించవచ్చును.

మిత్‌ని (పురాణాన్ని) ఎలెగొరీ రీతిలో చెప్పారు. కొన్ని జగద్రహస్యాలను చెప్పడానికి ఈ రీతిని అక్కడ వాడుకొన్నారు. ఇప్పుడీ రీతిని కథలూ, నవలలకి కూడా రచయితలు వాడుకొంటున్నారు ఐతే రచయిత తానుగా ఏ రూపానికి ఏ రూపాన్ని ప్రతిపాదించాలన్న చోట లక్షణనే ఆశ్రయించడం మనకు కన్పిస్తున్నది. పై నవలలో పులులకు బదులుగా కోడి, నక్కలను ఈ అర్థంలో నిల్పడానికి వీలులేదు. ఐతే పులులకు బదులు సింహం, గండ భేరుండం మరొకటీ మరొకటీ రచయిత లక్షణను బట్టి క్లియించుకోగల్గుతాడు. ఈ అంశాన్ని దృష్టిలో ఉంచుకొని రూపకల్పన, స్థల సూచన అతడి ఇష్ట ప్రకారం నిర్ణయిస్తాడు. లోకంలో అది అట్లా ఉండాలని లేదు. ఎలెగొరీలో ఈ లక్షణ ఉన్నది. దీన్లోనూ ప్రధానంగానే ఉన్నది కాబట్టి, ఇంకోరకంగా చెప్పడం అన్నదాన్తో ఉపమాన వర్ణనమే జరుగుతున్నది కాబట్టీ ఇందులోనూ రూపకాత్మ ప్రాధాన్యం వహిస్తున్నది. అందువల్ల ఈ ఎలెగొరీని కూడా మనం 'రూపక రచన' రూపక కథనం, రూపక కావ్యం, రూపక కవిత అని పిలువవచ్చును, మెటాఫరికల్ ఇమేజ్ రూపకాత్మక భావచిత్రం - లోని శిల్పరీతి ఇదే. ఐతే అందులో కథ ఉండదు లేక ఉండాలని లేదు.

శిల్పరీతి అన్నది మేధచేత జరిగే పని. అంటే వ్యుత్పన్నత బుద్ధిపూర్వకంగా చేసేపని. కాని ప్రతీక అన్నది వ్యుత్పన్నత ప్రతిభలో కరిగిపోయి ఆవేశ చైతన్యంతో సృష్టించబడేది. ఇది ఈ రెండింటిలోనూ మనకు మౌలికంగా కన్పించే భేదం.

కొన్ని రూపకాత్మక కథలు

ప్రతీకను వైదిక మంత్రాల్లో, బైబిల్‌లో, పురాణ కథల్లో (ఇతిహాసాల్లోనూ) చూసినట్లుగానే కథలలూ, నవలలూ, నాటకాలలోనూ ఎలెగొరీని చూస్తున్నాము ప్రధానంగా కవిత్వంలోనిదే ఐనప్పటికీ ఎలెగొరీ అన్య ప్రక్రియలలో కూడా తన పనిని చేయగల్గుతున్నది విధానాలలో మాత్రం కాస్త భేదం ఉంటుంది కథలల్లో, నవలల్లో ఎలెగొరీని వాడినప్పుడు దానిఅంతరార్థం ఏమిటని తెలిపే కీలకాలని కొద్ది కొద్దిగా కాని, విస్తృతంగా కాని తెలుపవచ్చును కథలల్లో ఎలెగొరీని వాడిన కొందరు కథారచనకు కూడా కవిత్వస్థాయికి తెచ్చారు చలంగారి 'ఓ పువ్వు పూసింది' కథ అట్లాంటిదే. ప్రతీకలో కన్పించే correspondence ఇట్లాంటి ఎలెగొరీలలో కాస్త స్పష్ట విధానంతోనే ఉంటుంది. అట్లా ఉంటే తప్ప పాఠకునికి కథ చదువుతున్న అనుభూతి కల్గకపోవడం వల్ల ఈ స్పష్టత కోసం రచయిత అదే రచనలో అంతర్భాగంగా కొన్ని కొన్ని మాటల్ని చెప్తాడు.

'ఓ పువ్వు పూసింది' కథలో ఒక సూర్యోదయాత్పూర్వపు చీకటివేళ ఒక 'తల్లి తీగ'కు ఒక పువ్వు పూస్తుంది. ఆ పువ్వు 'ఆకలేస్తోందమ్మా' అని అంటే పువ్వు నోట్లోకి వెచ్చగా, తియ్యగా, వొంటినంతా సంతోషంతో నింపుతో పాలువొచ్చాయట. కొంతసేపయ్యాక తల్లి నడుగుతుంది పువ్వు "ఎవరిమీద నమ్మా కావిలించుకుని అల్లుకున్నావు? అతనెవరు గంభీరంగా అట్లా నుంచున్నాడునీ బరువు మోస్తో?" దానికా తీగ 'మీ నాన్న' అంటుంది

తర్వాత కొంత సేపటికి సూర్యోదయం అయిందనడానికి "పువ్వుకి ఎదురుగా, పెద్దకాంతిపుష్పం అంధకారపు తూర్పుశాఖన వికసించి జ్వలిస్తోంది. తేలికగా తనని కప్పి నవ్వించే మబ్బు తెరలోంచి తన వెలుగు చేతుల్ని జాస్తోంది పువ్వువేపు " అంటారు రచయిత. ఒక కొంతసేపు గడిచాక ఇదే సూర్యుడు "పువ్వువైపుకి తీక్షణంగా ఒక కిరణాన్ని విసిరాడు. "చచ్చాను" అని కళ్లుమూసికొంది కన్య (!), వొళ్లంతా వొణికింది. దెబ్బతిన్నట్టు సొమ్మసిలింది తానంతా ఎర్రగా ఐపోయింది. ఒక్కసారి మొదట్లొంచి, నేలలోంచి చీల్చుకుని తనలోకి దిమ్మరించే అమృతంతో తానంతా నిండిపోయింది.

"అమ్మా" అని ఒక్క అరుపు అరిచింది. భయం కాదు. సంతోషం కాదు. చావు కాదు పుటక కాదు. నవయవ్వనం"

ఒక తుమ్మెద ఆ పువ్వు చుట్టూ తిరిగింది.

"ఎండలో ఎజంలోంచి నల్లగా మెరిసే అతని దేహం, క్రూరమైన తొండం, రక్తం వలె ఎర్రనైన కళ్లు, గాలను శూలాలవలె గుచ్చే పెద్దమీసాలు చూసి వొణికింది పువ్వు"

"నిర్లక్ష్యంగా, అవలీలగా ఆకుల్ని వొత్తిగించి, తనని నలుగురి ముందూ బాహాటం చేశాడు. . . ."

"నీ వొక్కతెవేనే నాకు" అన్నాడు ఆ పుష్పరజమంతా ఎక్కడిదో? ధూర్తుడు

"నిర్దయగా ఏమీ తన అనుజ్ఞ లేకుండా, క్రూరంగా, గోళ్లతో చీల్చి, తల దూర్చి, తను ఎన్నడూ తనలో ఉన్నదని తెలీని, తన గర్భకుహరాంత రాంతరాన్ని తొండంతో ఛేదించి తాగుతున్నాడు' " .....తన ఈనెలలో సన్నని వొంపు తీరిన నడుముని కావిలించుకొని దగ్గరికి లాక్కుంది .. తననే తానర్పించుకుంది"

అతడు వెళ్లిపోయాక ఆ పువ్వు అనుకుంటుంది "ఆకుల తెరచాటున సిగ్గుగా పెరిగిన కన్య, ఏమని తాను లోకం కళ్లముందు, సిగ్గు విడిచి, అతణ్ని అనుగమించగలదు?"

తర్వాత కొద్ది సేపటికి

"తనలోపల కొత్త ప్రాణం కదులుతోంది, చోటుకోసం వెతుక్కుంటో తన పక్కల్ని సాగతీస్తోంది. ......"

తర్వాత కొంత సేపటికి

"ఆకాశాన మధ్య మండిపడే భాస్కరుడి కంటపడింది ఆ పువ్వు తల్లి. క్రూరంగా చూస్తూ ఎదట నిలిచింది కాలం పరిమళం లేని మధువు లేని, రంగు తప్పిన ఆ పువ్వుని అనవసరమని తల వూపింది, సృష్టి..... కాని దృష్టిని తన వేపుతిప్పి, తననీ తన అందాన్నీ ప్రపంచాన్నే మరిచింది పువ్వు"

తర్వాత ఆ పువ్వు ఈ లోకాన్నే వీడి వెళ్లిపోతుంది. 15 పేజీలు సాగిన ఈ కథ అంతా రూపకాత్మకంగానే నడిపారు. నేను ఉదహరించిన భాగాలు, శ్రీ గీతలు పెట్టిన శబ్దాలూ ఈ పువ్వు ఆడ శిశువు, బాలిక, యువతి, తల్లి, వృద్ధురాలు అన్న అవస్థలను చూపేవి. దీన్ని ఇట్లా రూపకాత్మకంగా కాక వస్తువర్ణనాత్మకంగానే అంటే మామూలు కథకుల కథల లాగానే రాస్తే ఈ 'సొగసు' ఉండేది కాదు. ఇట్లా మొదటి నుంచి చివరి దాకా రూపకాత్మకతను జారిపోనీకుండా, పొసగించి రాయడం వల్ల కేవల కథగా కాక ఈ రచన గొప్ప కవితాఖండంగా ఎదిగిపోయింది. మధ్య మధ్యన చేసిన సూర్యుని వర్ణన, మధుప వర్ణన, ప్రకృతి వర్ణన దీన్లోని కవితాధర్మానికి ఇంకా పుష్టి కల్గించాయి

కథలలోని రూపకాత్మకత కథలకు కావ్యగౌరవాన్ని ఇట్టే సంపాదించి పెడ్తుంది. రూపకాత్మక విధానంలో మనకు కథలు చాలా తక్కువ.

పై ఓ పువ్వు పూసింది కథలో స్త్రీ యొక్క అన్ని దశలూ సూచనాత్మకంగానే (వ్యంగ్యంగానే) ఉన్నాయి. వాచ్యం కాలేదు. వర్ణిత వస్తువేమో పువ్వు. కాని ఈ కథ ఖచ్చితంగా పువ్వు కథ కానే కాదు పువ్వులో శిశు, బాల, యువతులైన స్త్రీల విషయాన్నంతా ఇమిడించారు రచయిత ఈ దర్శన శక్తి, దాన్ని ఈ పువ్వు అనే రూపకంలో ఇమిడించ గల్గడం వల్లనే ఈ కథ రూపకాత్మక కథ (ఎలెగొరికల్)గా రూపొందింది.

రూపకాత్మక రచనలోని అంతరార్థం నిశ్చితమైంది కాలానుగుణంగా అర్థాల అన్వయం మారదు. ఇదొక రచనా రీతి. పైకి వర్ణిస్తున్న వస్తువు మరొక్క దానికి ప్రాతినిధ్యం వహిస్తుందీ రీతిలో. ప్రతీక ఇట్లా పరిమితం కాదు.

రూపకాత్మకతను కథారచనలో ఒక విధానంగా ఉపయోగించిన వాళ్లల్లో రావిశాస్త్రి గారొకరు

పిపీలికం ఇలాంటి విధానంతో రాసిన కథ. చలంగారి ' ఓ పువ్వు పూసింది' అన్న కథలోని రూపక రీతికీ 'పిపీలికం కథలోని రూపక రీతికి భేదం ఉంది. సోదాహరణంగా చర్చిస్తే ఈ భేదం తెలుస్తుంది.

ఒక చీమకు తానెవ్వరో తెలుసుకోవాలని బుద్ధిపుట్టి శ్యామవనంలోని మఱ్ఱిచెట్టు కింది పుట్టలోనుంచి గోపన్న పాలెంలోని బ్రాహ్మడు నిగమశర్మ దగ్గరికి వెళ్లాడు. ఆ నిగమశర్మ "సర్వభక్షకుడు కాడట. అతడు చీమలని కాని మానవులను తినడట. (వారి కష్టాన్నే తినగలడట బాకీ కథలు పు. 11) అతడా చీమని ఎందుకొచ్చేవని అడిగితే

"అప్పుడు ఆ చీమ ముందు కాళ్లువంచి, తల నేలకి ఆన్చి 'స్వామీ! నేనెవర్ని? ఎందుకు పుట్టేనూ? ఎందుకు బతుకుతున్నాను? ఎందుకు చస్తాను?" అని సవినయంగా ప్రశ్నించింది. ఈ చీమకి చదువు చెప్పి నాలుగు నూకలు సంపాదించే అవకాశాన్ని అతడు వాడుకొన్నాడు. అది ప్రతిరోజూ అతనికి గిద్దెడు నూకలిచ్చి చదువు నేర్చుకుంది. చదువు చివర్న చీమ మొదట వచ్చినప్పుడు వేసిన ప్రశ్నకు సమాధానంగా

(నీవు) "మరెవరివీ కావు! నువ్వు చీమవి" (పు 13) అన్నాడు

సంతోషపడిన చీమ శ్యామవనంలోని పుట్టకి వెళ్లి మరికొన్నాళ్లు గడిచాక మళ్లీ అనుమానాల పాలయి, దాన్తో ఆరోగ్యం పోగొట్టుకొని నిగమశర్మ సలహామీద జన్నాల పల్లె అగ్రహారంలోని చతుర్వేది అనే సద్బ్రాహ్మడి దగ్గరకు వెళ్లి, శిష్యులు దాన్ని చావదన్ని అభ్యంతరపెట్టినా వేదాలు నేర్చుకోబోయింది. బ్రాహ్మడు కాకపోయినా ఆ చీమకు అతను తానెందుకు వేదాలు చెప్తున్నదీ చతుర్వేది తన శిష్యులతో చెప్తూ

"సద్బుద్ధి కలవాడే సద్బ్రాహ్మణుడు. పుట్టుబ్రాహ్మణులు వచ్చేటి కాలం కలికాలం కాని ఈ కాలం కాదు. ఈ చీమకి సద్బుద్ధి కలదని నా బుద్ధికి తోస్తోంది. చిన్న చిన్న చిరుపాపాలేవయినా ఈ చీమ చేసివున్నప్పటికీ శుద్ధిచేసి ఈ చీమని మనం బ్రాహ్మణ్యంలోకి మార్చుకోవచ్చును (పు. 16) అని చెప్పారు. ఆ బ్రాహ్మడికి ఆ చీమ తాను తేగలిగినంత బంగారం రేణురేణువులుగా తెచ్చి ఇచ్చింది. చివరకు ఆ చీమ తాను 'సోహం' అని తెలిసికొని పుట్టకు చేరుకుంది.

బ్రహ్మజ్ఞానం పొందినప్పటికీ బ్రదుకు లో తేడా కనిపించక పోవడం బ్రదుకులో వెతుకులాటలూ, పీకులాటలూ బరువులూ బాధ్యతలూ కష్టాలూ కడగళ్లు తప్పకపోవడంతో అది మళ్లీ ఇంకో ఋషిని ఆశ్రయించింది. ఆయన బ్రహ్మజ్ఞానం ఒట్టిగా విని నేర్చుకునేది కాదు. దాన్ని యోగంతో సాధించాలనీ దానికి తపస్సు చేయాలనీ దాన్తో మోక్షం కల్గుతుంధనీ చెప్పగా చీమ మోక్షం ఎందుకని అడుగుతుంది. సమాధానం లేకపోవడంతో చీమ తిరిగి ఇంటికి వెళ్లిపోయింది. శ్యామవనం పుట్ట అవతల భయంతో చీమలన్నీ అడగ్గా 'ఎవడో రాక్షసుడు మనింట్లో ప్రవేశించాడు' (పు. 21) అని ఆ చీమలు చెప్పగా వాళ్లందరికీ ధైర్యము చెప్పి ఒక చోట నిలిపి ఈ చీమ పుట్టలోకి పోయి అక్కడున్న ఆ రాక్షసుడితో (పాముతో)

"ఓయీ! ఎవరునీవు? మాయింట్లోకి మా అనుమతి లేకుండా ఎందుకిలా వచ్చేవు? అది అక్రమం కాదా? అన్యాయం కాదా? మాకు అపకారం చేయడం నీకు న్యాయమేనా?" (పు.

21) అని అడగ్గా వాడు

"ఒరే పిపీలికాధమా!...... నేను సుఖభోగిని. నీ పాలిట మాత్రం కాలయముణ్ని. .. నువ్వు ఈ లోకంలో ఒకానొక తుచ్ఛపు కష్టజీవివి. కష్టజీవులు కష్టపడాలి. సుఖభోగులు సుఖించాలి. అలా జరుగతుందనేది భగవదాదేశం, అందుచేత, మీ చీమవెధవలంతా కష్టపడవలసిందే, మీ కష్టమ్మీద మేం సుఖించవలసినదే! మాకు అదే న్యాయం, అదే ధర్మం, కాదన్న వాణ్ని కాటేసి చంపుతాం.... (21,22) అని అనగా ఆ చీమకు జ్ఞానోదయం కలిగి 'బుద్ధుడు' అయింది. అప్పుడా చీమ ఆ రాక్షసుడితో "ఓరీ రాక్షసాధముడా! మేం కష్ట జీవులం కావచ్చు.. .. కాని నువ్వు మా కష్టాన్ని అపహరించి మాకు అన్యాయం చెయ్యడం సహించం! మేం తిరగబడతాం! నువ్వు చెప్పిన న్యాయం భగవన్న్యాయమైనా సరే అది అన్యాయం కాబట్టి దాన్ని మేం మారుస్తాం! అందు గురించి మేం తిరగబడతాం, మీమీద మేం తిరగబడి తీరుతాం" (పు. 23) అని తోటి చీమలను ఏకం చేసి ఆ రాక్షసాకారాన్ని చంపేసింది.

నిగమశర్మ, చతుర్వేది, ఋషీశ్వరులను మానవులుగా చిత్రిస్తూ ప్రధాన పాత్ర అయిన చీమను మాత్రం ఎలెగొరీగా తీర్చారు కథకుడు. ఈ చీమ దేనికి రూపకంగా నిలపాలో తెలుసుకోవడానికే పైన నేను ఉదహరించిన సంక్షిప్త రూపకథలో ఆ అంశం బైట పడేట్లుగా ఎత్తి చూపాను. చీమ ముందు కాళ్లు వంచి, తల నేలకు ఆన్చి సంబోధించడం దగ్గర నుంచి మేం తిరగబడి తీరతాం అన్న చివరి మాట వరకు పెరిగిన తీరుని కథకుడు రూపకాత్మకంగానే తెలిపారు వర్గ స్పృహలేని నిశ్చైతన్య స్థితినుంచి వర్గస్పృహ, వర్గ సంఘర్షణ వరకు చేరినది 'చీమ' వ్యాజంతో శ్రామిక వర్గాన్నే రచయిత చెప్పదల్చుకున్నాడన్నది కథాంతానికి విస్పష్టంగానే తెలుస్తున్నది. బ్రహ్మజ్ఞానం ఎంత కల్గినా, బ్రదుకులో మార్పు రాక పోవడమన్నది లోకస్థితిగా కథకుడు భావించి 'చీమ'కు దాన్ని చేర్చాడు.

ఇట్లాంటి రూపక సృష్టికీ చలంగారి 'ఓ పువ్వు పూసింది' లోని రూపక సృష్టికీ ఈషద్భేదం ఉన్నది. శాస్త్రిగారి పై కథలోని చీమ అడుగడుగునా చీమ కాదని స్పష్టమౌతూనే ఉంటుంది. చలంలో అట్లా కాదు. అక్కడక్కడనే మనం ఆయన కథలో కీలకాలను చూసి వాటిని బట్టి పువ్వుని బాలిక, కన్య, మాతగా తెలుసుకోగల్గుతాం. ప్రధానంగా కథ అంతా నిజంగానే ఓ పువ్వుని గురించే చెప్పారా? అన్నట్లుగానే ఉంటుందక్కడ. అందువల్ల అది కవితా లక్షణాలతోనే ఉన్నది. శాస్త్రిగారు కథా లక్షణాలను దాటదల్చలేదు. కథలోని వాస్తవ చిత్రణను ఏ మాత్రం తగ్గించకుండానే రూపకాన్ని వినియోగించు కొన్నారాయన. శ్రామికుడుగానే చిత్రిస్తే ఈ కథా రచన మామూలు కథా రచనగానే దిగజారి ఆకర్షణ కోల్పోయి ఉండేది. అందువల్ల కవితా సామగ్రిగా ఉండగల్గిన రూపకాత్మక విధానాన్ని ఆయన వాడుకొని ఈ మామూలు కథను ఎంతో ఆకర్షకంగా చేశారు. పిపీలికం, రాక్షసుడు అన్నవే ఇందులో రూపకాలుగా చిత్రించినా, కథ వీరిద్దరిదే ప్రధానంగా ఉన్నది కాబట్టి, కథంతా రూపకాత్మకమేననిపిస్తుంది. నిగమశర్మ, చతుర్వేది, ఋషుల పాత్రలు కూడా వేద విజ్ఞానం, తాత్త్విక విషయ ప్రబోధవ్యవహారం కాబట్టి రూపకాత్మకత జోడింపబడినవే, అందువల్ల 'పిపీలికం' కథ

మొత్తం కూడా రూపక విధానంలో రచింపబడిందే

ఇట్లా కథంతా కాకుండా కథలో ఒక పాత్రను రూపకంగా నిలిపి తక్కిన పాత్రల స్వభావాన్ని చక్కగా దాని ద్వారా సూచిస్తూ వాస్తవ జీవిత చిత్రణ చేసిన కథ 'షోకుపిల్లి' కథ. నందూ అనేవాడు రచయితల సభకు వెళ్లి 'సోషలిజం, ఈక్వాలిటీ, ఇగాలిటేరియన్ సొసైటీ' వంటి మాటల్ని అంటుండడంలో వాడు నిజంగానే ఆ భావాలను నమ్మిచెడిపోతున్నాడేమో ననుకొని తన బాధను భర్తతో (నందూ తల్లిదండ్రులు) చెప్పుకుంది ధనికురాలయిన ఒకావిడ. ఆమె కూతురయిన మిస్ మాలినీ రావు తాను పెంచుకుంటున్న 'లూసీ' అన్న పిల్లి పార్క్ కావలా వాడి కోణ్నిచూసి జడుసుకొన్నదని ఇదే ఘట్టంలో బాధపడ్తూ తల్లిదండ్రులకు చెప్తుంది. కాని చివరకు నందూ సోషలిస్ట్ కాకపోగా ఒక అడుగు వర్గస్త్రీని ప్రేమించినట్లు నటిస్తూ, ఆమె తనని వివాహమాడ తలచడం తెలిసికొని బ్రోతల్ ఏక్ట్ కింద ఆమె అరెస్ట్ అయ్యేట్లు చేశాడు. అదే సమయంలో 'లూసీ' పిల్లి మైన గోరును కరుచుకొని వెళ్లిపోతుంది. నందూ గాడు సోషలిస్టు కాలేదు. లూసీ శాకాహారీ కాలేదు!

కథలో చివరి వాక్యాలు 'లూసీ'ని ఏ ఉద్దేశ్యంతో కథకుడు రూపకంగా శిల్పంలో మలిచాడో స్పష్టపడ్తుంది. ఆ మాటలివి "డాడీ! మన లూసీ అహింస పిల్లికాదు. హి ఈజ్ నాట్ ఎ నాన్ వయలెన్ట్ కాట్! నొ నోనొ! నెవర్! కాదు కాదు. అహింస పిల్లి ఎన్నటికీ కాదు?" అని అరిచింది మాలిని. షోకైన తన పెంపుడు పిల్లి కూడా జాతైన అన్ని పిల్లుల్లాగే ఉన్నందు కామె నిలువునా పులకించి పోయింది ఆమె నవనీత కోమల హృదయం సంతోషంతో కరిగిపోయింది. ఆమె ఆ సమయంలో అపురూపమైన టెరిబుల్ బ్యూటీతో మురిసిపోయింది." (పు. 19) కేవలం సోషలిస్టు మాటల్ని చెప్తూ తమ స్వార్ధానికి వాటిని వాడుకొనే పీడక వర్గపు మనస్తత్వానికి నందూని అతని తత్వాన్ని రూపకాత్మకంగా 'షోకు పిల్లి' లోనూ కథకుడు ఎంతో ప్రతిభావంతంగా చూపారు.

ఐతే ఈ కథలో కథేతివృత్త చిత్రణ మామూలు కథల్లో లాగానే చేస్తూ, కేవలం 'పిల్లి' పాత్రద్వారా మాత్రమే రూపక కార్యాన్నీ, శక్తినీ వాడుకొన్నారు రచయిత. అట్లా ఈ షోకు పిల్లిలోని రూపకం పిపీలికంలోని రూపకాలనుంచి విభేదిస్తుంది. ఇట్లాంటి కథే 'ఈ ప్రేమలోకంలో' (ఓ మంచివాడి కథా సంకలనంలో) అన్నది. రెండు పాములు, రెండు కప్పలు పులిమేకలు అన్నవాటి ద్వారా గ్రామంలోని పంచదారమిల్లు షావుకారుకి తన కూలీల మీద ఉన్న ప్రేమ నిజంకాదనీ, ఎత్తుగడనీ, ప్రేమకి కూడా జాతులుంటాయిని స్పష్టీకరిస్తున్న కథ 'కొంగలదేముడు' అన్న కథ మానవులలోని వర్గాలను సూచిస్తూ పై కథలాగానే రూపకాలతో (కొంగ చేప, చిన్న చేప) నడిపినా మానవులను పాత్రలుగా చూపించిన కథ. ఈ రెండు కథలూ రూపకాత్మక కథలే.

ప్రకరణం - 3

శిల్పము - విశ్వనాథ వివేచన

తెలుగు విమర్శలో 'శిల్పం' అన్నదాన్ని ఒక ప్రత్యేకమైన అర్థంలో వ్యాప్తి చేసినది విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారే. కట్టమంచి రామలింగారెడ్డిగారు కూడా శిల్పం అన్న శబ్దాన్ని తమ కవిత్వతత్త్వ విచారంలో వాడారు కాని అది కేవలం కళ అనే అర్థంలోనే అక్కడ కన్పిస్తున్నది [1] ఈ అర్థంలో విశ్వనాథ కూడా తమ వేయిపడగలు నవలలో ఒకచోట వాడక పోలేదు.[2] Art for Art's sake అన్నదానిలో Artకి బదులుగా శిల్పమనే విశ్వనాథ వ్రాశారు

'శిల్ప శబ్దము సునిర్దిష్టార్థము కాదు' (పు. 3. అల్లసానివారి అల్లిక జిగిబిగి) అని వారే ఈ శబ్దమునకితమిత్థమైన అర్థం లేకపోవడాన్ని సూచించారు. ఐతే తిక్కన 'తన కావ్యము శిల్పమని' చెప్పినట్లు[3] విశ్వనాథ తనకు పూర్వమీ శబ్దాన్ని ప్రయోగించిన వైనాన్ని గుర్తించారు. దీన్ని కొనసాగిస్తూ కోవెల సంపత్కుమారాచారిగారు, మంచన, శారదాతనయుడు ఈ శిల్ప శబ్దాన్ని ఎట్లా వాడినదీ, వివరించినదీ తెలిపారు. ఆలంకారికుడైన శారదా తనయుడు చేసిన శిల్ప వివరణను ఆచార్యులవారు "ఒకే పదార్థమునకు వాఙ్మనః కర్మలచేత నానారూప ప్రకల్పనము శిల్పము "[4] అని అనువదించారు. పూర్వులెవ్వరు కూడా కౌశలము, నైపుణ్యము అన్న అర్థంలో తప్ప ఈ శబ్దాన్ని శారదా తనయుని లాగా భావించలేదు. 'నానారూప ప్రకల్పనము' అన్న శారదా తనయుని వివరణము కళాసృష్టి రహస్యాన్ని తెల్పుతున్న భావనే. 'శిల ఉపధారణే', 'శిల సమాధౌ' అన్న సిద్ధాంతకౌముది అభ్యాస సమాధులను దీనికి అర్థంగా నిర్ణయించింది. అంటే విశ్వనాథ విమర్శ మార్గంలో ప్రవర్తింపజేసిన ఈ శిల్ప రీతికి సంప్రదాయంలో ఈ శబ్దం వ్యాప్తం కాదు అని అర్థం. ఐతే ఈశబ్దం మాత్రమే నూతనంగా వాడబడుతున్నది కాని కావ్య దృష్టిచేత అది నూతనం కాదని విశ్వనాథ భావించారు. [5] అంటే మహా కావ్య రచయిత పూర్వకాలంలో ఈ శిల్ప దృష్టికి ఇవేళ విశ్వనాథ ఏయే అంశాలుండాలంటున్నారో అవన్నీ తన కావ్యంలో ఇమిడ్చేవాడని అర్థం. ఒక గ్రంథాన్ని కావ్యంగా

---

1. 'గద్యపద్యములును శిల్పమునకుం జేరినవే ' (పు. 13) కవిత్వ తత్త్వ విచారము. కవితాది శిల్పములందు భిన్న గుణములకు గౌరవమెక్కువ. పైదే. పు.2
2. 'శిల్పమునకొక దుర్వ్యాఖ్యానము బయలుదేరినది. శిల్పము కొఱకే శిల్పమని' (17 484)
3. పైదే.
4. పు. 221. 'ఆధునిక తెలుగు సాహిత్య విమర్శ : సాంప్రదాయిక రీతి.'
5. శబ్దము నూతనము. కాని యే అర్థమునుద్దేశించి యా శబ్దము వాడబడుచున్నదో, ఆ యర్థము కావ్య దృష్టిచేత నూతనమైనది కాదు.' (పు. 3. అ.అ. జిగిబిగి)

నిర్ణయించడానికి రెండు మార్గాలు. ఒకటేమో ఏకనాయకాశ్రయత్వం, నాయికానాయకులు, అంగి అంగరసాల పోసగింపు, నాయకలక్షణాదుల పరామర్శ అన్నవాటిని పరిశీలించడం రెండవ మార్గం కావ్యశిల్పంతో కూడినది. ఐతే ఈ మొదటి మార్గానికి కూడా శిల్ప శబ్దాన్ని ప్రయోగించవచ్చును. 'రసభంగము లేకుండ, ఔచిత్య భంగము లేకుండ చేసిన రచన శిల్పము కాదనుటకు వీలులేదు. కాని ఈ శిల్ప శబ్దార్థము తదితరములైన విశేష విషయములందు సమన్వయ పఱచుట యధిక సమంజసము.[6] రసము, ఔచిత్యాలకు అవే పారిభాషిక శబ్దాలున్నప్పుడు శిల్పమని వేరే శబ్దమెందుకంటారు వారు. కాబట్టి ఇతర విషయాల్లో ఈ శిల్ప శబ్దాన్ని వాడడం ఉచితమని వారి అభిప్రాయం.

అలంకార శాస్త్రం అనేక విషయాలను తెలుపుతున్నది. వాటిల్లోని కొన్ని విషయాలను 'శిల్పం' అన్న శబ్ద పరిధిలోకి విశ్వనాథ తెచ్చారు. ఆయా విషయాలకు అక్కడ ప్రత్యేక నామాలున్నవి. సూచ్యార్థ సూచనము, గండము మొ॥న పేర్ల లాంటివి.[7] ఐతే ఇవన్నీ రూపక లక్షణాల్లో చెప్పబడ్డాయి. వాటిని కావ్యాల్లో కూడా ప్రయోగించవచ్చు నంటూ విశ్వనాథ

"మహాకవి తాము స్వీకరించిన వస్తువునకు పరమోచితములైన తత్తన్మహా విషయముల యందలి సామగ్రీ సంపాదనము చేసి తన కావ్యము పరమశిల్ప ఖండముగా చేయును. ఈ కావ్య సౌందర్యమధికముగా భాసించుట తత్తద్భిన్న విషయ సంగ్రహణము చేత నగును. అప్పుడది శిల్పమన వచ్చునేమో?"[8]

అని మొదట దీన్ని అనిర్దిష్టంగానే చెప్పారు. ఇందులో ఇమిడి ఉన్న అంశాలు

(1) కవి స్వీకరించిన వస్తువుకు బాగా తగి ఉన్న మహా విషయాలలోని సామగ్రిని సంపాదించి కావ్యంలో గ్రథించడం

(2) ఇట్లా ఆయా భిన్న విషయ సంగ్రహణం చేత కావ్య సౌందర్యం అధికంగా భాసించడం.

ఈ రెండవది కావ్య ప్రయోజనం శిల్పం ద్వారా సిద్ధిస్తుందని చెప్పడం. మొదటిది కావ్య వస్తువు పరమోచితములైన మహా విషయాలలోని సామగ్రి సంపాదనం చేయడం అన్నది శిల్పంగా భావించడం.

దీన్ని ఇంకా స్పష్టంగా తర్వాత విశ్వనాథ విశదీకరిస్తూ మూడుచోట్ల ఇట్లా చెప్పారు. అవి ఇవి

1. "శిల్పము రెండు లక్షణములు కలదని పూర్వము చెప్పితిని. ఇది రెండవ లక్షణమని చెప్పితిని. అనగా కావ్య నిర్మాణ కౌశలము చేత, నొక విలక్షణమైన శిల్పము సంపాదించుట చేత కావ్యము నందేక వాక్యతను కల్గించును. ఇది యిచ్చటి శిల్ప లక్షణము"[9]

---

6. పైదే. పు. 3.
7. పైదే. పు. 4
8. పైదే.
9. పైదే.

అంటే కావ్యంలో కవి తన కౌశల్యం చేత ఏక వాక్యతను సాధించడం శిల్పంలోని ఒక అంశం అని అర్థం.

2 "శిల్పమనగా నొక మాటలో జెప్పినచో బహ్వర్థము లేకత్ర సమావేశ పరచి, పఠిత యొక్క మనస్సును భావనామయము చేసి, ఉత్పథము నందు సంచరింపఁజేయుట. ఈ బహ్వర్థములు బహు మార్గముల సంధాన పఱచవచ్చును. అది కవియొక్క నైపుణి మీద ఆధారపడును"[10]

- అంటే పఠిత మనస్సును భావనామయం చేస్తూ ఉత్పథంలో సంచరింపజేసేటట్లుగా అనేకార్థాలను ఒక్కచోట సమావేశ పఱచడం శిల్పం అని అర్థం.

దీన్నే ఇంకాస్త ముందుకి వెళ్లాక విశ్వనాథ

"బహ్వర్థములు, బహు భావములు నేకత్ర సమాయోజన చేసి పఠిత బుద్ధి నొరవడి పెట్టుట శిల్ప లక్షణము".[11]

అని వివరించును. ఇక్కడ బహ్వర్థాలకు బహుభావములు కూడా కలుపబడ్డాయి. పఠిత బుద్ధి భావనామయం కావడానికి పఠిత బుద్ధిని ఒరపిడి పెట్టడం కూడా తోడయింది.

3 "ఒక కథ యొక పద్ధతిగా జరుగుటకు హేతు నిరూపణము శిల్పము లోని భాగము".[12]

ఈ అంశంలో కథ అట్లాగే ఎందుకు జరిగిందో పాఠకుని నమ్మించే అంశాలు శిల్పం అని తెలుస్తున్నవి.

ఈ మూడింటినీ జాగ్రత్తగా పరిశీలిస్తే శిల్పంలో ఇమిడి ఉన్న అంశాలు

(1) కావ్య నిర్మాణ కౌశలం చేత కావ్యంలో ఏక వాక్యత.

(2) అనేకార్థాలను, అనేక భావాలను ఏకత్ర సమాయోజన చేసి పఠిత మనస్సుని భావానామయం చేయడం, దాన్ని ఉత్పథంలో సంచరింప జేయడం, అతని బుద్ధికి ఒరపిడి పెట్టడం.

(3) కథ అట్లాగే జరగడానికి హేతువు ఏదో నిరూపించడం.

ఈ మూడంశాలు ఉంటే శిల్పం అని విశ్వనాథ ఉద్దేశ్యమన్నమాట. "ఏక వాక్యతను సాధించడం శిల్పంలోని భాగమే"[13] అని మరొక చోట అంటూ "ఒక వాక్యము నందలి భిన్న కథలకు కావ్యమునందనేక కథలున్నచో - నొక యేకార్థ సమవేతత్వము కలిగినచో నప్పుడేక వాక్యత సిద్ధించును."[14] అని దాన్ని వివరిస్తారు విశ్వనాథ.

శిల్ప వివేచనలో విశ్వనాథ మరికొన్ని ముఖ్యాంశాలను తెలిపారు. కవితాశక్తి, కావ్య గ్రథన కౌశలమని విశ్వనాథ రెండంశాలను విడిగా చెప్పారు. కవితా గ్రథన శక్తిని విశ్వనాథ కవితా శక్తి నుంచి వేరుగా నిర్ణయిస్తూ ఈ రెండింటి లక్షణాలను ఇట్లా తెలిపారు.

---

10. పైదే.
11. పైదే పు. 15
12. పైదే. పు. 97
13 ఒకడు నాచన సోమన, పు. 9
14. పైదే

"పద్య రచనాది శక్తి లేనిచో కావ్యమే లేదు. కాని కావ్య గ్రధన కౌశలమే చివరి మెట్టు.... ...

" ఈ కావ్య గ్రధన కౌశలము కవి యొక్క బుద్ధికి సంబంధించినది పద్య రచనాదులు వాని కవితాశక్తికి సంబంధించినది." [15]

ఇక్కడ కవితా శక్తినీ, కావ్య నిర్మాణాన్నీ రెండు విడి అంశాలుగా ప్రతిపాదిస్తూ హృదయాన్నీ బుద్ధినీ సమన్వయించి చూపేది కావ్య నిర్మాణమని తెలుస్తున్నారు విశ్వనాథ కావ్యనిర్మాణాన్నే వారు కావ్య గ్రధనం అంటున్నారిక్కడ. కవితా శక్తిని బౌద్ధిక మనకుండా, కేవలం కావ్య గ్రధన కౌశలాన్ని మాత్రమే బౌద్ధికమంటున్నారు విశ్వనాథ. కవితా శక్తికి కూడ అధికమైన విలువ ఈ గ్రధన కౌశలం ఉన్నప్పుడే కల్గుతుందంటారు విశ్వనాథ.

ఈ గ్రధన కౌశలం కవి బైటనుంచి ఆర్జించుకొనేదే తప్ప నైసర్గికం కావాల్సిన అవసరం లేదు. దీనికి వ్యుత్పన్నత అవసరం. ఈ రెండింటి భేదాన్ని తెల్పుతూ రెండింటిలోనూ గ్రధన కౌశలం యొక్క అధికృత ఎందువల్ల అవసరమో విశ్వనాథ తెలుపుతూ "గ్రధన కౌశలము కవి యొక్క శక్తికి బాహిరమైనదనవచ్చునా?..... వివేక సంయోజనము లేని కార్యము కార్యముగా బరిణమించదు. అట్లే మహా కావ్య పరిజ్ఞానములేని, తత్పరిజ్ఞానము వెలయించనేరని కావ్యము కావ్యము కాదు. ఈ పరిజ్ఞానా శయము భాసించిన కొలది మహా కావ్యమగును. అతడు మహాకవి యగును. ఇందు విప్రతిపత్తి లేదు."[16] అని అంటారు. ఇక్కడ మనం నిర్ధారించుకోవాల్సిన అంశాలివి గ్రధన కౌశలం అంటే శిల్పమే. కేవల నైసర్గికమైన ప్రతిభ కవిని మహాకవిని చేయదు. అతడు కావ్య విద్యను బాగా సాధించుకోవాలి మహా కావ్య పరిజ్ఞానం అతనికి కలిగి రాస్తే అతని కావ్యమూ అతని పరిజ్ఞానాన్ని వెలయించుతుంది. ఏ కార్యమైనా వివేకంతో కూడి నప్పుడే కార్యం అయినట్లుగా ఏ కావ్యమైనా కవితాశక్తితో పాటు శిల్పమనే వివేకంతో కూడా ఉన్నప్పుడే మహా కావ్యం అవుతుంది. "మహోత్తరమైన విషయము కావ్య గ్రధన కౌశలము. పరమ భావుకుడు దానిమీద దృష్టితోఁ గావ్యమును జదువును" [17]

అని విశ్వనాథ పాఠకుడొక కావ్యాన్ని చదివేది ఈ గ్రధన కౌశలాన్ని పరిశీలించడం కోసమేనని తెల్పుతున్నారు. మహాకవి ఎన్నో శిల్ప రహస్యాల్ని ప్రాచీన కవుల కావ్యాల నుంచి నేర్చుకుంటాడు. వాటితో పాటుగా తన సొంత శిల్ప రీతిని కూడా తన కావ్యంలో అతడు గ్రధిస్తాడు. [18]

కొన్ని కావ్యాలలో మధుర రచన శిల్పాన్ని చెడగొడ్తుందని అభిప్రాయ పడ్డారు విశ్వనాథ. [19] ఏ పద్యాని కాపద్యం కేవల అక్షర రమ్యత చేతనో, ప్రసాదగుణం చేతనో మధురంగా రచించడం ఒక అంశం అవుతే ఆ రచన కావ్య గత శిల్పానికి ఉచితం కావడమన్నది మరొక అంశం. కావ్యం

15. ... జిగిబిగి పు. 16.
16 పైదే. పు 17
17. పైదే
18. 'కల్ప వృక్షరహస్యములు' అన్న గ్రంథంలో విశ్వనాథ ఇట్లా రాశాడు. "ఇది యొక్క చిన్న శిల్ప విశేషము. పూర్వ కవుల నుండి తెచ్చుకొన్నది. నా స్వంతము కాదు. తర్వాత నా సొంతములు వచ్చును. చూపింతును. పు. 76
19. ... జిగి బిగి పు. 40.

మొత్తం యొక్క ఏక వాక్యతకు ఇలాంటి రచన అడ్డు పడకూడదు. 'మధుర పద్య రచనాను బంధి వాగ్వ్యవహార మూల హేతుక విశిష్ట జీవలక్షణము కలవారి రచన ప్రజాదరణము పొందును. అతని రచనలో శిల్పము లేకున్నను ప్రజారంజనము పడయును.' [20] ఇది మరొక ప్రమాదము. ఒక అనుత్తమ కావ్యం ఉత్తమ కావ్యం కన్నా ఎక్కువ గుర్తింపుని ఈ మధుర రచన చేత పొందుతుందన్న మాట. అంతే కాకుండ కవి ఈ ప్రజాదరణ మోహంతో "మాధుర్య గుణవశుడై అదియే శిల్పమను కొని దానివెంట బడిపోవును.. .. ఆ కవి ఆ గుణములకు వశుఁడై సమాపతితమైన సులభ కీర్తికి దాసుఁడై మహాశిల్ప మార్గమునకు బాహిరుడగుట సర్వథా సంభవము" [21].

కవి తన్ను తాను నిగ్రహించుకొని, కావ్య పరమార్థ ముఖంగా రచన సాగించాలని తాత్పర్యం మధుర రచన ఒట్టి అప్రయోజకమైన ప్రలోభమని అర్థం.

శిల్పంలో అవాంతర భేదాలను కూడా విశ్వనాథ రచనల్లో మనం గ్రహించగల్గుతాము. ప్రధానంగా ఆయన చెప్పినవి రెండు (1) పద్య రచనా శిల్పము (2) కథా కథన శిల్పము.

- కథా సందర్భంలో ఏ వృత్తాన్ని ఎందుకు రచించాడు?
- ఆ పద్యంలో ఒక దీర్ఘ సమాసం ఎందుకున్నది?
  అసలు సమాస రచనే లేకుండా ఎందుకున్నది?
  భాషా ప్రయోగ ఔచిత్యాలు.

మొ॥న వన్నీ పద్య రచనా శిల్పంలోని అంశాలు.

ఇక కథా కథన శిల్పం ఒక్క మహాకావ్యానికే కాక ఇతర ప్రక్రియలకి కూడా అన్వయిస్తుంది.

"ప్రౌఢులైన కవులు పలు రహస్యములను కథ చెప్పుచు నిమిడింతురు. అట్టి రహస్యములు కథ చదువుచు పాఠకుడనుసరించినచో విస్పష్టత యెక్కువ కలుగును" [22] అంటారు విశ్వనాథ. ఇట్లా పలు రహస్యాలను కథనంలో ఇమిడించడమే కథాకథన శిల్పంలో ముఖ్యాంశం. ఈ శిల్ప శబ్ద వివేచనను విశ్వనాథ కథా కథనంలోని మెలకువలను చాలా మంది గ్రహించకుండా పోవడం చేతనే చేసినట్లనిపిస్తుంది.[23] ఇట్లా ఇమిడించిన పలు రహస్యాలు కవి శిల్పానుగుణంగా వాచ్యంగానూ కొన్ని చోట్ల ఉంచవచ్చును. మరికొన్ని చోట్ల ధ్వన్యాత్మకంగా ఉంచవచ్చును. [24] కథలో మెలికలు పెట్టి రచించడం కూడా ఔచిత్యానుసారంగా ఉంటేనే శిల్పం అవుతుంది. [25] మెలికలు పెట్టిన

---

20. పైదే.
21. పైదే. పు. 41
22. పైదే. పు. 52
23. "ఈ కథా కథన శిల్ప మన్న మాట కొంత వఱకుఁ క్రొత్తది. .... కథ చెప్పుటలో నొక శిల్పమున్నదని గుర్తించిన వారి సంఖ్యయే తక్కువయనియు చెప్పవచ్చును." పైదే పు. 90.
24. చూడు. పు. 74.... . జీగి బిగి.
25. "ఈ కథలో ఇన్ని మెలికలు పెట్టి చేయుటయే పెద్దన్న గారి శిల్పములోని పరమ రహస్యము. ' (బిజిగి బిగి పు. 60)

కథలో ప్రసన్నత లోపించుతే అది కూడా శిల్ప భంగానికి కారణమవుతుంది. [26] కథలోని మెలికలన్నీ కూడా ప్రసన్నతను కలిగిస్తూ ఏకార్థాన్ని పోషించడం శిల్పం

ఇక చివరగా చేయాల్సిన వివేచన శిల్పం అన్నది ఎందుకని? కావ్య ప్రయోజనం సిద్ధించడానికే శిల్పం అని సమాధానం.... ఏదీ కూడా లోకంలో దాని కోసం అది ఉండదు. విశ్వనాథ వేయి పడగలు నవలలో పాత్ర చేత శిల్ప ప్రయోజనాన్ని గురించి వివరంగా ఈ కింది మాటల్లో అనిపిస్తాడు.

"జీవితము శిల్పము వంటిది. ప్రయోజన రహితముగా నేదియు నుండదు. శిల్పమున కొక దుర్వ్యాఖ్యానము బయలు దేరినది. శిల్పము కొఱకే శిల్పమని. మతములలో నాస్తికమత మెటువంటిదో శిల్ప సిద్ధాంతములలో నీ సిద్ధాంత మట్టిది. ఈ జగత్తిట్లే యున్నది ఇది యిట్లుండుటయే పరమార్థమని." [27]

కావ్య ప్రయోజనాన్ని పూర్తిగా రాబట్టడమే శిల్ప ప్రయోజనం. కావ్యం కావ్యం కోసం కాదు. కావ్యంలోని కథ ఒక పరమార్థ ముఖంగా పర్యవసించేట్లు చేయడమే శిల్పం యొక్క ప్రధాన ప్రయోజనం. [28] అంటే కథాగతంగా ఉన్న వస్తువు అణిగి పోకూడదు. అది ప్రకాశించాలి. సువ్యక్తం కావాలి. బాణావతి నవలకు పీఠిక వ్రాసుకొంటూ విశ్వనాథ "కావ్యమనటంతోటే కథ చెప్పే నేర్పు, కథాంశములను విభాగము చేసే ఒడుపు, భిన్నాంశములను సమకూర్చే నేర్పు వాటిని ప్రపంచించే నైపుణ్యం మొదలైనవి ఉంటాయి అవి కథాగతమైన వస్తువును ప్రకాశింప జేసే కవితా సామగ్రి " [29] అని అంటారు ప్రతిభకి ఈ నేర్పు, ఒడుపు, నైపుణ్యం అన్నవి శిల్పంగా తీర్చుకొని జోడింపవుతేనే కావ్య ప్రయోజనం సిద్ధిస్తుంది.

ప్రతిభను ప్రయోజనవంతంగా తీర్చేది శిల్పం. ప్రతిభను నిగ్రహించి, అదుపు తప్పకుండా చేసేది శిల్పం. వేయి పడగలు నవలలో విశ్వనాథ పాత్రముఖంగా ఇట్లా అంటారు. "భారతీయ శిల్పము భారత జాతి మతధర్మము వలెనే, ఇంద్రియముల నదుపులో పెట్టి సంఘమర్యాదల ననుసరించి నడువవలెనన్నట్లు, భావోద్రేకములను నియమించి, తదంతర్గాఢత్వమును బ్రటించుచు, బహిరున్మత్త విస్తృతిని నియమించి చూపును. శిల్పము నిప్పులు త్రొక్కిన కోతివంటిది కాదు. మదించిన యేనుగు వంటిది. ఉన్మాదమెక్కిన కొలది రీవి యెక్కువ, శక్తియెక్కువ.'[30]

ప్రతిభకు ప్రయోజనాన్ని కల్గించేది శిల్పం అని అర్థం. ప్రతిభకు ఘనతను కల్గించేది కూడా శిల్పమేనని తాత్పర్యము. విశ్వనాథ దృష్టిలో కావ్యమంటేనే "శిల్పముతో కూడినది. శిల్పశక్తి

---

26. "కాని యందలి (కళాపూర్ణోదయము) కథా కథన వైఖరిని, ప్రసన్నతను మాలి క్లిష్ట లక్షణమును సంపాదించినది." పైదే పు. 90
27. వేయి పడగలు (17 484)
28. "ఒక కథ చెప్పే నేర్పు తదంగములైన అంశములను క్రమక్రమముగా చెపుతూ అవన్నీ కలిపి కథా పర్యవసానానికి అనుకూలించేట్లు చెయ్యడంలో వుంటుంది"
29. పైదే (పు. VIII)
30. సారస్వతమహాసభ అధ్యక్షోపన్యాసము ఆంధ్రసాహిత్య పరిషత్పత్రిక సం. 45

తగ్గని యే కావ్యమైనను పరిగ్రాహ్యమే యగును. శిల్పమక్షరమునొద్దనుండి కావ్యమహార్థాంతమను స్యూతమైన విషయం." [31] అని తెలుస్తారు. అందుకే విశ్వనాథుని విమర్శను శిల్పాను శిలన మార్గంగా ఆచార్య జి.వి. సుబ్రహ్మణ్యంగారు నిర్ణయించారు. "విశ్వనాథ వారి శిల్పానుశీలనం ఎంత దేశీయమో అంత విశ్వజనీనం"[32] అన్న సుబ్రహ్మణ్యంగారి నిర్ణయము సుముచితమైనదే అరిస్టాటిల్ పొయెటిక్స్ మీద ప్రామాణికమైన గ్రంథం వ్రాసిన Stephen Halliwell అరిస్టాటిల్ యొక్క 'Techne' సిద్ధాంతాన్ని వివరిస్తూ అన్నమాటల్ని పరిశీలిస్తే సుబ్రహ్మణ్యంగారి నిర్ణయంలోని ఔచిత్యమూ, విశ్వనాథ శిల్పం మీద చేసిన వివేచలోని లోతూ అర్ధమవుతాయి.

"Aristotle's concept of TECHNE, it transpires, is a highly charged philosophical doctrine, and must therefore be differentiated both from ordinary non-philosophical Greek notions of skill method and practical intelligence, and also from the standard modern understanding to a wide range of activities in which rational, controlled proceedures represent a structured relationship between means and ends, purposes and products, it goes beyond them in its theoretical entailments concerning the natural foundations of these activities" [33]

పైన తెలియపర్చిన శిల్ప విచారమంతా కూడా Halliwell ఆలోచనలతో పూర్తిగా సంవదిస్తున్నది. Halliwell చేసిన ఈ క్రింది వివరణ కూడా విశ్వనాథ వివేచనతో పోలిందే.

"It is important, however, to avoid the common distortion involved in reducing this doctrine to the belief that 'all arts are crafts' since the refined notion of TECHNE includes, but is not simply equivalent of craft".[34]

సరిగ్గా సత్యనారాయణగారి శిల్ప వివేచన కూడా ఇట్లాంటిదే. అందుకే జి.వి.గారి వివేచన ఎంతో ఉచితమైనదనడం.

ఇట్లా సునిష్టార్థంగా లేని శిల్ప సిద్ధాంతానికి విశ్వనాథ కొత్త అర్థాలను తొడిగారు. దీన్నొక విమర్శ పద్ధతికి పనికి వచ్చే సిద్ధాంతంగా తీర్చి దిద్దారు. కేవల ప్రతిభకు వ్యుత్పన్నతను జోడించడమే కాకుండా కావ్యంలో ఏయే అంశాలను ఎట్లా పరిశీలించాలో, ఎందుకోసం పరిశీలించాలో మార్గదర్శనం చేశారు విశ్వనాథ

(1) ఏకార్థకత (2) ఔచిత్యం (3) భావివస్తునిర్దేశం (4) బహ్వర్థాలను ఏకత్రా సమాయోజనం చేయడం (5) రస విషయికంగా అంగి అంగాలను సమన్వయించడం (6) వస్తువు కోసం ఆయా మహావిషయాలలోంచి సామగ్రి సంపాదనం చేయడం (7) పఠిత యొక్క మనస్సును భావనామయంగా చేసి దానిని ఉత్పథంలో సంచరించేట్లు చేయడం (8) కథ అట్లాగే జరగడానికి కావాల్సిన హేతునిరూపణం (9) అన్నింటికీ మూలమవుతూ కావ్యత్వసిద్ధికి హేతువైన పద్యరచనాది శక్తిని పరిశీలించడం

31. పైదే
32 ఆంధ్ర సాహిత్య విమర్శ ఆంగ్ల ప్రభావం. చూ. పు. 208
33. Aristotle's Poetics by Stephen Halliwell. P. 50.
34. పైదే.

ఇవన్నీ శిల్ప వివేచనంలోని ముఖ్యాంశాలు. అంటే ఇవన్నీ శిల్పంలో ఇమిడి ఉన్న అంశాలని విశ్వనాథ అభిప్రాయం.

నవలా శిల్ప వివేచనకు కూడా ఈ విషయం చాలావరకు అన్వయమవుతుంది. ఈ శిల్ప వివేచన నేపథ్యంలో నవలా శిల్ప వివేచనను మరి కొంత వివేచించాల్సి ఉన్నది.

నవలా శిల్పం

శిల్ప దృష్టి ఉన్న నవలా రచన సార్థకం అవుతుంది. ఈ దృష్టిలేని నవలా రచన పాఠకుణ్ని తికమక పెడ్తుంది. అలాంటి నవల అప్రయోజకమని పాఠకుడు భావించేటట్లుగా చేస్తుంది అంటే ఒక నవల ప్రయోజనకరంగా ఉండాలంటే రచయితకు శిల్ప దృష్టి ఉండాలి. కేవల వస్తు ఘనత సరిపోదు. ఆ వస్తువును కళగా రూపాంతరీకరించాలంటే దాన్ని ఎట్లా ప్రతిపాదించాలి? అన్నది శిల్పంలో ముఖ్యాతి ముఖ్యాంశం. శిల్పంలో ఇమిడి ఉన్న అంశాలను ఈ క్రింది విధంగా క్రోడీకరించవచ్చును

(1) నవల ఎందుకోసం రాస్తున్నదీ స్పష్టంగా రచయిత తెల్పుకున్నాడన్న అంశం పాఠకునికి అర్థం కావడం

(2) అధ్యాయాల విభజన యుక్తంగా చేసి ముగింపుకి అవన్నీ సమన్వయం కావడం.

(3) కాలం గడిచినట్లుగా రాస్తూనే దాని వెంట జీవితం కూడా గడుస్తున్న స్ఫూర్తిని పాఠకులకు కలిగించడం.

(4) ప్రతి సంఘటనకు వెనకన నేపథ్యంలో ఉండే వాతావరణాన్ని చిత్రించడం.

(5) పాత్రల రూపకల్పనలతో పాటు వారి స్వభావాలను కూడా స్పష్టంగా పాఠకులకు అనుభూతిలోకి వచ్చేట్లుగా చిత్రించడం.

(6) ప్రకృతి వర్ణనల వంటివి చేస్తున్నప్పుడు, వాటికోసం అవిగా కాకుండా, నవలా పరమార్థానికి అవి దోహద పడేట్లుగా చేయడం.

(7) ప్రతీకాత్మకమైన పాత్రల్ని సృష్టించినప్పటికీ, వాని సహజత్వానికి భంగం కలుగకుండా జాగ్రత్త పడడం.

(8) అవాస్తవాలను అంటే అసంభావ్యమైన విషయాలను చిత్రించకపోవడం ,

(9) నవల ఆది అంతాలకు స్థూలంగా సమన్వయం చేయడం

(10) నవలలో ఆయా సందర్భాలలో చేసిన చర్చలు కథానుభవానికి అడ్డంకి కాకుండా చూడడం.

వీటిల్లో ఈ క్రింది నాల్గింటికి ఎంతో ప్రాధాన్యముంది.

(1) రచయిత రచనలో ఇమిడ్చిన పరమార్థం

(2) ప్రకృతి వర్ణనల సార్థకత

(3) కొన్ని ప్రతీకాత్మక పాత్రలు వాటి సహజత్వం

(4) నవలలో అయా సందర్భాల్లోని చర్చలు   వాటి ఔచిత్యం.

వాస్తవికత నవలకు ప్రాణమని చెప్తారు ఐతే వాస్తవానికి కళా స్పర్శ లభిస్తేనే గాని అది వాస్తవికత కాదు. నవలలో రూపాన్ని సృష్టించడం వాస్తవికతకు వ్యతిరేకం కాకుండా మహా వాస్తవికతలకు అది సోపానమని Michel Butor అన్నాడు.[1] నవలా పరమర్థానికి వాస్తవికతా, దాని కళాత్మకతా రెండు తోడ్పడాలి. ఇవి రెండూ పరస్పరాశ్రితాలు. రచయిత ఒక ఇతివృత్తాన్ని ఏర్పాటు చేసికొంటున్నాడంటే వాస్తవాన్ని కొంత వక్రీకరించడమేనా అని Kermode అడిగినపుడు Crompton Burnett "వాస్తవాన్ని ఉంచటానికి అదొక చట్రాన్ని కల్గిస్తుందే తప్ప అది వక్రీకరణ (distortion) కాదు" అని అన్నది.[2] ఈ చట్రానికి రచయిత ఎంతో తపిస్తాడు. అప్పుడు కాని అతడు పాఠకునికి ఒక నవ్య సృష్టిని చూపించలేడు. పైన చెప్పిన పది అంశాలూ నవలకు చట్రాన్నే కాదు. ప్రాణాన్ని కూడా ఇస్తాయి. అందుచేత నవలా శిల్ప విమర్శలో ఈ అంశాలపై విమర్శ ముఖ్యమౌతున్నది

చాలా మందికి జీవితం ఆహ్లాదకరంగా ఉండదు. కాని ఒక నవల అట్లా కాదు. దీనికి ప్రధాన హేతువు నవలా కారుని శిల్ప దృష్టే. మనిషి జీవితంలోని అనేక అంశాలు ఈ శిల్పదృష్టి వల్ల వదలి వేయబడి, కొన్ని మాత్రమే రచనా చట్రంలోకి వస్తాయి. ఆ వచ్చిన వాటి సంబంధాల క్రమాన్ని తెల్పడమే శిల్ప వివేచన. వాస్తవ జీవితంలో 'కాలం' అన్నది మర్చిపోవడానికి వీలు లేని అంశం. జీవితక్రమం అంతా కాల నాళికలో ఇమిడి పోవాల్సిందే. జరిగిపోయిన సంఘటన శాశ్వతంగా లుప్తమైనదే అక్కడ. కాని రచనలో రెండు జరిగిపోయిన సంఘటనలు నడుమన పాత్రలకు కానీ, వారి చుట్టూతా ఉన్న ప్రపంచానికి కానీ ఏమీకాదు. 'కథ'కి అవసరం లేకపోతే అదంతా నవలలోని వారి జీవితంలో లేనట్లే. సాహిత్యం అంటేనే జీవితం మైనస్ కాలం అంటాడు Alexander Kronemer[3] కథకి 'అవసరం' లేనిదాన్ని నిర్ణయిస్తూ రచనలో చేర్చిన ప్రతి దాన్నీ 'అవసరం' ఉన్నదే అన్న భావం కలిగేటట్లుగా రచించడం శిల్ప దృష్టి. పైన తెల్పిన 10 సామాన్య అంశాలు ఈ ప్రధాన అంశాన్ని నిరూపించేదే. కథ అట్లాగే జరగటానికి సంబంధించిన హేతునిరూపణ పాఠకునికి స్ఫురింపజేయగలిగితే రచనా శిల్పం సాఫల్యాన్ని పొందినట్లే.

శిల్పం సరిగ్గా లేని నవలలోని వస్తువు అప్రయోజకం అవుతుంది. అంటే పాఠకుని ఆకర్షించదు. వాళ్లకు జీవితానుభవాన్ని కల్గించదు. రచయిత ఉద్దేశించిన పరమార్థం పాఠకునికి అందకుండా పోతుంది. మహా రచయిత ఇట్లా చేయుడు. ప్రతిభావంతుడైన మహా రచయిత పై అంశాలన్నీ రచనలో చూపుతాడు.

---

1. The Novel సంకలనంలో Today The Novel As Research అన్న వ్యాసం - పు 48. సం 4. Malcom Bradbury.
2. పై గ్రంథంలోనే The House of Fiction అన్న వ్యాసంలో పు. 130
3. Why We Read Fiction - In The literary review, Summer 1994

శివాన్విత కథ - శిల్పానుశీలనం

పెళ్లి అయింతర్వాత కూడా దాంపత్య సుఖానికి సాముఖ్యం చూపలేక, అసహ్యించుకొన్న ఒక అసాధారణ మనస్తత్వం కల్గిన వసుధ అన్న యువతిని సామాన్యస్థాయికి తేవడాన్ని వాకాటిపాండు రంగరావు గారు తమ యీ 'శివాన్విత' కథలో చిత్రించారు. ఈ కథలో శిల్పరీతి ఆకర్షకంగా ఉంది.

మొదటి రాత్రే వసుధ యొక్క మనస్తత్వం బైట పడ్తుంది భర్త కొద్ది రోజులకే ప్రమాదవశాత్తు మరణిస్తాడు. ఆ తర్వాత దాంపత్య జీవన విషయంలో ఎంతో అసాధారణమైన బిగుసుకు పోయేతనమూ, సంకోచమూ ఉన్న ఆమెను మామూలు సహజస్థాయికి రత్నాకర్ అనే వ్యక్తి ఎంతో నిగ్రహంతోనూ ఓపికతోనూ తేవడమన్న ఇతివృత్తాన్ని చక్కని శిల్పంతో కథకుడు రాశారు.

వసుధ కాఫీ త్రాగుతున్న ఘట్టంతో కథ మొదలవుతుంది.

ఒకనాడు కాఫీ చల్లారిపోతే రత్నాకర్‌లో జరిగిన సంభాషణ ఆమెకు జ్ఞాపకం వస్తుంది. అది

"మొదటి వేడిమీద తాగితేనే కాఫీ రుచి..... ఒకసారి చల్లారిన దానిని మళ్లా వేడిచేస్తే దాని రుచి తగ్గిపోతుంది.. ..." అని తానంటే రత్నాకర్ ఒప్పుకోలేదు.

నిజమే! రెండవసారి డైరెక్టుగా స్టవ్ మీద పెడితే కొద్దిగా రుచి మారుతుంది. కానీ, వేరే గిన్నెలో నీళ్లు కాస్తూ ఆ వేడి నీటి మధ్య ఈ కాఫీని ఉంచితే దానికి వేడీ, వాసనా వస్తాయి. సెంట్ పెర్సెంట్ గ్యారంటీ!" అన్నాడు. అని అలా చేసి. చూపించాడు.

"చల్లారిన కాఫీని చేత్తో పట్టుకొని వంటింట్లోకి వెళ్లింది వసుధ. రత్నాకర్ పద్ధతిలో వేడి చేసికొంది. మళ్లీ తాగుతూ ముందు గదిలోకి వచ్చి కూర్చుంది"

24 పేజీలు పరచుకొన్న ఇతివృత్తం అంతా రెండవ పేజీలోని ఈ మాటల్తో సూచించారు రచయిత. నైపుణ్యం అంతా కాఫీ తాగడమన్న ఘట్టాన్ని చెప్పుతున్నట్లు చెప్తూ ఇతివృత్తం యొక్క ప్రాణాన్ని సూచించడంలో ఉన్నది.

భావ్యర్థాన్ని మొదటి శ్లోకంలోనే (నాందీశ్లోకంలోనే) సూచించడమన్న మన సంస్కృత నాటకాలలో లాగా రత్నాకర్ వసుధల మనస్తత్వాన్ని కూడా ఇందులో ఇమిడించడం ప్రతిభావిశేషం. మంచి శిల్పానికి ఇదే పునాది.

శోభనం గదిలో తొలిభర్తతో ఉన్న వేళ. కథకుడు ఇట్లా రాస్తాడు.

"అగరొత్తులు వేడిపొగలను కక్కుతున్నాయి"

కాసేపటికి రచయిత కథనంలో

"అగరొత్తులు పూర్తిగా కాలి బూడిదగా నేలరాలాయి."

ఆమె శరీరమంతా రగిలింది, మనసు నుసిగా మిగిలింది జడ పువ్వులన్నీ చెల్లా చెదరయ్యాయి.

అగరొత్తులు కాలి బూడిదగా రాలడం కాదిది బూడిదగా నేల రాలడం అనడంతో దాంపత్యభంగమూ, భర్తృమరణము సూచిస్తున్నారు కథకుడు. సమాంతరంగా 'మనసు నుసిగా మిగిలింది' అనడంలో ఆమె ఇష్టంతో ప్రమేయం లేకుండా ఆమె భావనలో జరుగగూడనిది జరిగిందని కవితా శిల్పంతో సూచిస్తున్నారు ఈ అగరొత్తుల ద్వారా రెండు మనఃస్థితుల్ని సూచిస్తున్నారు. అగరొత్తులు వేడిపొగలు కక్కడం భర్త మనఃస్థితి కాగా తత్ఫలితంగా ఆమె మనసు నుసిగా మిగలడం అన్నది ఆమె మనఃస్థితి. తర్వాత ఈ వసుధ మనసు "బాధాగ్ని గుండంలో కమిలి, కుమిలి, కరిగి ద్రవించిన మనసు జుగుప్సతో గట్టిగా రాయిలా అయింది". అని అంటారు కథకుడు. ఈ రాయితనం నిజానికి ఆమెకు మొదటి నుంచే ఉండి ఉంటుంది. అది ఆ రాత్రి బైట పడిందంతే. రెండవ భర్త కాదలచుకొన్న రత్నాకర్ ఆమెలోని 'సంకోచ' స్థితిని ఎంతో ఛాకచక్యంగా నిర్వహించడాన్ని వర్ణించడానికే కథకుడు తన శిల్ప శక్తిని వినియోగించాడు.

వసుధను దాంపత్య జీవనానికి సుముఖురాలిని చేయడానికి కథకుడు వాళ్లిద్దర్నీ తిప్పిన ప్రాంతాలన్నీ పుణ్యక్షేత్రాలే. పుణ్యక్షేత్రాల్లోని దేవతా తత్త్వాలనూ, కోణార్క నగ్న శిల్పాల పరమార్థమూ కథకుడు రత్నాకర్ ద్వారా ఎంతో చక్కగా వినియోగించుకున్నారు. కోణార్క శిల్ప దర్శన వేళ రత్నాకర్ నోట "జీవితాన్ని దోసిళ్ల నిండా ఎత్తి తాగిన జాతి మాత్రమే సృష్టించగలవీ శిల్పాలు....... ఈ శిల్పాలను మన ఈనాటి మూసుకు పోయిన దృష్టితో నీరసపడిపోయిన జవసత్వాలతో మేడిపండులాంటి నీతి కళ్లద్దాలతో చూస్తే అర్థం కావు. మనిషి అంతరాంతరాల్లోకి వెళ్లి దర్శించిన ద్రష్టలు సృష్టించిన వ్యవస్థలో శరీరానికి తగు ప్రాధాన్యం ఇచ్చారు..... భోగాన్నీ యోగాన్నీ ఒకే ఏకాగ్రతతో చూచి, దానినుండి దీనికి క్వాంటమ్ లీప్ చేసిన మహా మనీషులు వదలి వెళ్లిన గుర్తులివి" అని అనిపిస్తారు. రత్నాకర్ వసుధను మార్చడం అన్న లక్ష్యానికి శిల్పాల మీది వ్యాఖ్యానం ఎంతో ఉచితమైంది.

ఈ లక్ష్యంతో మరికొన్ని సంఘటనలు లేక అనుభవాలు జరిగేక వసుధని వర్ణిస్తూ కథకుడు "అలా ఒక్కొక్క అనుభవమూ గడుస్తుంటే లోలోపల సహస్రదళ పద్మంలాంటి దాని రేకలొక్కొక్కటి విచ్చుకుంటున్నట్లుంది వసుధకు" అంటారు. తాత్పర్యం వసుధ 'సంకోచం', ముడుచుకొనే లక్షణం క్రమక్రమంగా మాయమయి విచ్చుకుంటున్నదని అర్థం. ముడుచుకోవడం విచ్చుకోవడం అన్నవి పుష్పానికెంత ఖచ్చితంగా అతుకుతాయి! దానితో పోలిక చక్కని శిల్పదృష్టి.

కథలోని చివరి సంఘటన ప్రమాదవశాత్తు ఆమె సముద్రంలోకి పడింది. రత్నాకర్ అన్న ఆమె నాయకుడు ఆమెని రక్షిస్తాడు. ఆమెపేరు వసుధ. అతని పేరు రత్నాకర్. భూమి సముద్రంలో తేలుతున్న గోళం! అదే సరైన దాంపత్యం. అందుకే చివరిభాగంలో కథకుని వర్ణన "కడలి తన చేతుల నాప్యాయంగా పుడమిచుట్టూ అల్లింది. పుడమి పులకరించి కరిగి కడలిలోకి జారుకున్నది ' ' 'కరిగి' అన్నది సార్థక ప్రయోగం. రాయిలా మొదటి చిత్రణ అయిన వసుధ చివరకు కరగిపోవడం కథా పరమార్థం. ఈ పరమార్థసాధనకే శిల్ప శక్తి ప్రయోగం జరిగింది.

కథ పేరు శివాన్విత. ఇది విచిత్రమైన సమాసం. శివా అన్విత/ శివ అన్విత అన్న స్త్రీ

పుంలింగాలు రెంటికీ పనికి రాదీ సమానగ్రథనం ఐనా ఈ కథ ఒక్క వసుధదే కాదు రత్నాకర్‌ది కూడా ఇద్దరినీ ఈ సమానంతో ఇమిడించారు కథకులు. అర్ధనారీశ్వరనృత్యాన్ని వీళ్లద్దరూ కథలో ఒకచోట చూస్తారు. అక్కడ కథకుని వర్ణన.

"ఆమె శివాన్విత; అతడు శివాన్వితుడు. పరస్పర వైరుధ్యాలుగా కన్పించే రెండు మహాశక్తుల ఏకైక చైతన్యాన్ని దృశ్యంగా చూపడమే ఈ నృత్యం యొక్క ధ్యేయం అన్నాడు" అర్ధనారీశ్వర తత్త్వమనే అన్నారు పెద్దలు. ఆ మూర్తి కల్పన కేవల తత్త్వానికే. ఈ తత్త్వ వ్యాఖ్య శిల్ప చాతుర్యంతో కళాఖండంగా తీర్చిదిద్దారు కథకులు.

పరమార్థ సాధన, బహ్వర్థ సమాయోజనం లేక ఏకత్రపర్చడం, సార్థకమైన వర్ణనలు, ప్రతీకాత్మకత, అన్నింటికీ మించి ఔచితీవంతంగా తీర్చడం వీటినన్నింటినీ శిల్పాను శీలనం ద్వారా వాకాటి వారి శివాన్వితలో చూడగల్గుతున్నాం. ఉన్నత స్థాయిలో కథానికకూ, కావ్యానికీ భేదం చాలా కొద్దేననిపిస్తుంది. (కొద్ది మినహాయింపులతో) అభివ్యక్తి భేదమే కాని, ఇతివృత్త నిర్వహణలో రెంటికీ ఉన్న సామ్యాలే అధికం.

18. తప్పు కథ - విశ్లేషణ: శిల్పం

విమర్శించడం అన్న పనిలో ఏయే అంశాలిమిడి ఉంటాయో వివేచించవలసి ఉంది. స్థూలంగా విమర్శ సృజనాత్మక రచనపై ప్రకాశాన్ని వేస్తుంది అని చెప్పుకోవచ్చు. ఈ ప్రకాశింపజేయటానికి ఏమి చేయాలి? విమర్శకుడు రచనను చదివాక అతడేమి చేస్తే రచన విశదం అవుతుంది? దీనికి ఇలియట్ చక్కగా సమాధానం చెప్పాడు. ఒక రచనను విమర్శిస్తున్నప్పుడు ప్రాథమికంగా చేయవలసిన పని (1) విశ్లేషణ (2) వ్యాఖ్యానం; వీటికి తోడుగా (3) తులనాత్మక పరిశీలన (4) రచన స్వరూప స్వభావ మూల్యాలను నిర్ణయించడం అన్నవి కూడా ఉంటాయి.

రచన మొత్తాన్ని అవగాహనార్థం కొన్ని ఖండాలుగా విభజించడం విశ్లేషణ. అనుభూతి కలిగాక మననదశలో రచన అందించే సందేశం తార్కిక భూమికతో పాఠకుల మనస్సులోనూ, స్మృతి పథంలోనూ నిల్వడానికి విశ్లేషణ ఎంతగానో తోడ్పడుతుంది. చక్కని కావ్యాన్ని ఇలా విశ్లేషించి ముక్కలు ముక్కలుగా చేసి చూడడం సబబా? అని ప్రశ్నించవచ్చు. కాని దేన్నైనా మనం జ్ఞానాంశంగా నాగరకతలోనూ, సంస్కృతిలోనూ స్థిరీకరించుకోవాలంటే ఇది తప్పదు. పోగా విశ్లేషణ దురవగాహ్యతను తగ్గిస్తూ పోగొట్టుతుంది.

అన్ని విమర్శల్లోనూ విశ్లేషణను కాగితం మీదికి ఎక్కించాలని లేదు. అయినా ఏ విమర్శకైనా ముందు తప్పనిసరిగా విమర్శకుడు మనస్సులోనైనా రచనను విశ్లేషించుకోవలసి వస్తుంది. అలా అతడు చేసినప్పుడే రచన మీద అతడు చేయబోయే నిర్ణయాలకు పునాదిగా ఉండే తర్కానికి నిరూపణలు దొరుకుతాయి. విశ్లేషణ వల్ల రచనలోని లోపాలు కూడా స్ఫుటంగా తెలుస్తాయి. అట్లాగే గుణాలు కూడా విశదమవుతాయి. విశ్లేషణలో ఈ కింది మూడంశాలుంటాయన్నమాట.

(1) ఒక రచనకు సమగ్రతను సిద్ధింపజేసే సకలావయవాలను విడివిడిగా చూడడం.

(2) ఆ అవయవాల నడువ స ఉండే పరస్పర సంబంధాన్ని స్పష్టంచేయటం.

(3) ఈ రెండంశాల చేత రచనకు కల్గిన జీవంలోని విలక్షణత్వాన్ని చూపటం.

ఒక రచయిత ప్రతిభ ఏ పునాదుల మీద ఉన్నదో విశ్లేషణ వల్ల స్పష్టమౌతుంది. ఈ మూడంశాలూ కథలూ, నవలల్లో కథమీద ఆధారపడిన కావ్యల్లో ఒకే రకంగా అన్వయించవచ్చు. కథలేని భావ, అనుభూతి, అధునిక కవితల్లో ఈ మూడంశాల పరిశీలన వేరే రకంగా చేయవలసి వస్తుంది. ఈ మూడంశాలూ శిల్పానుశీలనకు అయువు పట్టులు

'తప్పు' - కథ :శిల్పానుశీలనం

పైన తెల్పిన మూడంశాలను కథ అన్న ప్రక్రియకు సంబంధించి ఎట్లా పరిశీలించాలో ప్రయోగాత్మకంగా కింద ఇచ్చాం. ఇది 'విశ్లేషణ' అన్న పద్ధతిలో మాత్రమే చేసిన వివేచన.

అసలు ప్రతిభ విశ్లేషణకు లొంగుతుందా? లొంగితే దానివల్ల ప్రయోజనం ఏమిటి? ఆ ప్రయోజనం ఎవరికి? అన్న అంశాల్ని కూడా ఈ శీర్షిక కిందనే ఆలోచించవలసి ఉన్నది. కథ చెప్పడంలో

తెలుగు కవులందరికి మార్గం వేసి దక్షుడైన నన్నయ్యగారు.

"ఏయది హృద్యమపూర్వం
బేయుది, యెద్దాని వినిన నెఱుక సమగ్రం
బైయుండు నఘ నిబర్హణ
మేయది యక్కథయు వినగ నిష్టము మాకున్." [1] అని రాశారు. ఈ పద్యంలో కథకు ఎలాంటి లక్షణాలుండాలి? కథ ప్రయోజనం ఏమిటి? అన్న రెండంశాలను నన్నయ్యగారు చెప్పారు.

(1) హృద్యత అపూర్వత అన్నవి కథకుండవలసిన లక్షణాలు

(2) ఎఱుక సమగ్రం కావడం అఘనిబర్హణం కావడం కథా ప్రయోజనాలు

అపూర్వత అంటే కేవలం వస్తువు కొత్తది కావటం కాదు. ఒకే ఇతివృత్తంలో ఇద్దరు రచయితలు ఒకరి తర్వాత ఒకరు రాసినప్పటికీ తర్వాత రాసిన రచయిత అదే కథను అపూర్వం చేయవచ్చు. అది అతడా కథను తీర్చిదిద్దడంలో ఉంటుంది. కేవలం డైరీయో, జీవితచరిత్రలో అయితే ఒకసారి రచించాక ఇక అది ఎప్పుడూ అపూర్వం కాలేదు. కాని సాహిత్యరచన అట్లాకాదు. అది సృజనాత్మక వ్యాపారం. అపూర్వత అన్నది దాని లక్షణాలలో ముఖ్యమైంది.

ఇట్లాగే హృద్యత అన్నది కూడా కథను చెప్పేరీతి వల్ల కథకుడు - కవి సాధిస్తారు. ఒక్కొక్క రచయిత తన జీవిత కాలంలో అనేక కథన రీతుల్ని చేపట్టవచ్చు. ఇదంతా ప్రతిభవల్లనే ప్రదర్శితమౌతుంది. పాఠకులను ఆకర్షిస్తూ కథలో హృద్యత, ఇతివృత్త నిర్వహణలో అపూర్వతా కవి ప్రతిభ సిద్ధింపజేసికొంటుంది. ఒక కొత్త కథన విధానాన్ని రావిశాస్త్రిగారి ప్రతిభ ఎలా ప్రదర్శించిందో 'తప్పు' అన్న వారికథ ఆధారంగా కింద విశ్లేషించడమయింది.

ప్రతిభ ఎందువల్ల ఒక రచయితకు ఎలా కల్గుతుందో భేదాభిప్రాయాలు లేకుండా చెప్పడం సాధ్యం కాదు కానీ, ఒక రచనలోని ఏయే అంశాలు రచయిత ప్రతిభను ఎత్తిచూపుతున్నాయో తెలుపగల్గుతాం. ప్రతిభ ఏం చేస్తుంది? ప్రతిభ రచనకు సాహిత్యం కల్గించే కళా విలువలను ప్రసాదిస్తుంది. వాస్తవానికి రచన అన్నది కృత్రిమ సృష్టి. (artకీ articificial కీ ఉన్న సంబంధం దీన్ని ధ్రువీకరిస్తుంది) ఈ కృత్రిమ సృష్టి ఎంత సహజమైనదీ అని అనిపింపజేసే (భాసింపచేసే) శక్తే, ప్రతిభ. ప్రతిభ ఏయే అంశాలలో నిక్షిప్తమయి రచనకు ప్రాణం పోస్తున్నదని చూపిస్తామో అదే విమర్శకు జీవం పోసే విశ్లేషణ. విశ్వనాథవారి కింది పద్యం ఈ విషయాన్ని వివరిస్తుంది.

"కవి ప్రతిభ లోన నుండును గావ్యగత శ
తాంశముల యందు (తొంబది యైన పాళ్ళు)"[2]

కథా వస్తువును వాస్తవమైనదానిని ఎన్ను కొనినంత మాత్రంలోనే లాభం లేదు. దాన్ని 'రచనగా తీర్చిదిద్దడం అన్నది రచయిత యొక్క ప్రతిభవల్లనే సాధ్యమౌతుంది. ఈ తీర్చిదిద్దడాన్నే శిల్పం అంటారు.[3] కథలోని ఘటనలు ఏవి ముందుండాలి? కథలో ఏది ఆయువు పట్టు? అన్నవే శిల్పంలోని కొన్ని అంశాలు. వస్తువు పై రచయితకుండే తపన. సునిశితమైన ఆలోచన, పూర్వకావ్య పరిశీలనం మొదలయినవి కథా క్రమం ఏర్పాటులో తోడ్పడుతాయి. కథా క్రమ విధానం మీద,

ఘటనా క్రమ రీతిమీద చేయబడిన విశ్లేషణను చదివినంత మాత్రాన ప్రతిభా రహితుడు రచయిత కాలేడు. కాని ప్రతిభావంతుడు మాత్రం అలాంటి విశ్లేషణను అధ్యయనం చేస్తే అతని ప్రతిభ ఇంకా మెరుగులు దిద్దుకొంటుంది. పాఠకులకేమో తామెందుకు ఆ కథ చదివి ఆనందించామన్న దానికి హేతువులు దొరుకుతాయి. అయితే ఈ శిల్పం (కథనరీతిలో వ్యక్తమయ్యే ప్రతిభ) కథలోనే మనకు ప్రత్యక్షం కావాలి తప్ప, కథకు బాహిరంగా రచయిత చెప్పే వివరాల్లోనో, మాటల్లోనో కాదు.[4]

మూడు కథల్లాగా అనిపిస్తూ ఏక కథగా మల్చబడిన రావిశాస్త్రిగారి 'తప్పు' కథపై ఈ కింద ఇవ్వబడుతున్న విశ్లేషణను పరిశీలించాలి.

I ఘటనల ఆనుపూర్వీక క్రమంలో, ఒకటి ప్రధాన పాత్రల జీవిత సంఘటనల నాధారంగా కథను చెప్పడం

II అలా ఒక కథ చెప్పి దాని ముగింపునుంచి మరో ఇద్దరి కథను మొదటిదానికి సంబంధం లేనట్టుగా అనిపించేదాన్ని చెప్పి ఒకే ఫలితాంశాన్ని ఈ రెండు కథల్లోనూ చూపి రెండింటినీ 'ఒకే' కథలాగా భాసింపచేయటం.

III ఈ రెండు కథలలోని ఘటనల ప్రభావానికి గురి అయిన మరి కొన్ని పాత్రలతో మొదటి రెండు కథలకు వ్యతిరేక ఫలితాన్ని సాధించి ఆ రెండింటి నేపథ్యంలో మూడోదాన్నే కథకు ప్రధానమైన 'సిద్ధి'గా ఫలితంగా చూపడం.

ఒకటవ కథ	రెండోది	మూడోది
(అ)	(ఆ)	(ఇ)

ఒకటవ కథలోని ఘటనలను ఆనుపూర్వికంగా చూస్తే రెండోకథ జరిగిన సమయం కన్నా కొంతకాలం ముందుగానే ఈ కథలోని ఘటనలు ప్రారంభం అవుతాయి.

ఒకటవ కథ ముగిసిన ఘట్టాన్ని (అ) అన్నాం. ఘటనానుపూర్వికత ప్రకారం ఒకటవ కథ ఘటనల తర్వాతే రెండోది. దాని తర్వాతి కథగానే మూడోది ప్రారంభం అవుతుంది. రావిశాస్త్రిగారి 'తప్పు'ను విశ్లేషించి చూస్తే ఇది స్పష్టమౌతుంది.[5]

మొదటి కథ

శ్రీకంఠరావు గొప్ప క్రిమినల్ లాయర్. ఆయన కూతురు శ్రీలక్ష్మి అవివాహిత. అందమైనది. ఖూనీకేసులో ముద్దాయి తరపున వాదించటానికి శ్రీకంఠరావు తక్కువ డబ్బిస్తామన్నందువల్ల ఒప్పుకోడు. ముద్దాయి వాళ్ళేమో పేదవాళ్ళు. వాళ్ళెంతో బ్రతిమాలుకొన్నప్పటికీ ఒప్పుకోక అతడు పంపించివేస్తాడు. వాళ్ళకు తన తెలివితేటలు కావాలంటే వాళ్ళు తన రేటు ఇచ్చుకోవాలంటాడు. "డబ్బుకావాలంటే పని చేయాలమ్మా, నీకు పెళ్ళి చేయాలంటే డబ్బు కావాలమ్మా! డబ్బుకోసం మరి నేను కష్టపడాలి కదమ్మా! (పు. 61) అని కూడా అంటాడాయన. డబ్బులేని వాడు బజార్లో బెనారస్ చీర కొనడు. ఇంకో చీర కొనుక్కుంటాడన్నాడాయన. శ్రీ లక్ష్మికి ఆ పోలిక ఎందుచేతనో తప్పనిపించింది.

రెండవ కథ

డాక్టరు మూర్తి యువకుడు. ఆయన భార్య పాతికేళ్ళ సుందరి. అతడొకసారి భోజనం చేస్తుంటే ఒక కేసు వస్తుంది. ఆ కేసుని పంపివేయమని ఆయా పై కసురుకుంటాడు భోజనం అయ్యాక భార్య అతడ్ని ఆ కేసుని చూడమంటే అనిష్టంగా అతడు క్లినిక్‌లోకి వెళ్తాడు. ఒక వ్యక్తి అప్పుడు తనతో తన రోగిష్టి తల్లిని వాళ్లూరి డాక్టరు ఇక్కడకు పంపితే ఇక్కడకు తెచ్చినట్టు, ఆమె అతడి బండిలో ఉన్నట్లు తమవద్ద డబ్బు లేనట్లు చెప్తూ ఆమెకి ఆపరేషన్ చేయమని ప్రార్థిస్తూ వాళ్లూరి డాక్టర్ రాసిచ్చిన లేఖకూడా ఇచ్చాడు. ఆమె చాలా సీరియస్ కాబట్టి ఆ బండిని అట్లాగే గవర్నమెంట్ ఆసుపత్రికి తీసుకొని వెళ్లమనీ, వాళ్ళప్పుడు డబ్బేమీ ఇవ్వలేమంటున్నారు కాబట్టి తాను ఆపరేషన్ చేయలేననీ, ఆపరేషన్ చెయ్యకపోతే ఆమె చస్తుందనీ చెప్పి వాళ్ళను డాక్టరు మూర్తి బలవంతంగా పంపించివేస్తాడు పోగా తాను అదే సమయంలో వేరే ఆపరేషన్ చేయటానికి పోవాల్సిఉందని కూడా చెప్పాడు. వాళ్లు వెళ్ళిపోయాక భార్యకు తాను 'ఆపరేషన్ కార్డ్స్'కి వెళ్తున్నట్లు చెప్పాడు!

ఒక కథలో భూమి తగాదాలలో తన భూమిని కాపాడుకోవడానికి పొరబాటున హత్యచేసిన వాడ్ని శిక్షనుంచి తప్పించడం కోసం ఫీజు కోరినంతగా ఇచ్చుకోలేకపోవడం కారణంగా చేపట్టడానికి లాయర్ అంగీకరించక పోవటం.

- రెండవ కథలో డబ్బు ఆ క్షణంలో ఇవ్వలేరని తెలిసిన కారణంగా సీరియస్ కేసులో ఆపరేషన్ చేయడానికి నిరాకరించి చీట్లపేక ఆడుకోవడానికి వెళ్ళడం.

రెండవ కథలో డాక్టర్ మూర్తి తన భార్య తన ప్రవర్తనకు ఆశ్చర్యపడడంతో "మేడమ్! లాయర్ శ్రీ కంఠరావు గారి అమ్మాయివయుండీ కూడా ఆపాటి లాజిక్ తెలుసుకోలేదా నువ్వు?"[7] అనడంతో మొదటి కథలోని శ్రీ లక్ష్మి రెండవ కథలోని డాక్టర్ భార్యని తెలుస్తుంది. దీనితో ఈ రెండవ కథలోని ఘటనలన్నీ మొదటి కథముగిశాకే జరిగాయని తేలుతుంది.

1వ కథ ప్రారంభం - ముగింపు

2వ కథ ప్రారంభం ముగింపు

ఈ రెండవ కథకు మొదటి కథ ముగిశాక, దాని వెంటనే రాయటం, ఒకే శీర్షిక కింద ఇప్పటికీ ఈ రెండు కథలూ ఉండడం వల్ల ఈ రెండు కథలకీ పరస్పరం ఏదో 'సంబంధం' ఉండాలి. ఈ సంబంధాన్ని ఇంతవరకు జరిగిందాన్ని బట్టే విశ్లేషించదలచుకొంటే

పాత్రలలో ఉండే పోలికలు

ఘటనలలో ఉండే పోలికలు

ఫలితాల్లో ఉండే పోలికలు.

అన్న మూడంశాలద్వారా విశ్లేషించి చూపవచ్చు.

1. శ్రీధరరావు పాత్ర ప్రవర్తనకూ, డాక్టరు మూర్తి పాత్రకూ స్వభావంలో సామ్యం ఉంది. ఇద్దరూ డబ్బు మనుష్యులు. ఇద్దరికీ మానవత్వం లేదు. ఇద్దరూ మనిషి ప్రాణానికి

విలువ ఇవ్వరు. తమ తెలివి (వృత్తిలోని నైపుణ్యం)కి ఒక పెద్ద రేటు నిర్ణయించుకొన్న వాళ్లు వీరిద్దరూ.

2. మొదటి కథలో హత్య కేసులో ఇరుక్కున్న వ్యక్తి కొడుకు అతణ్ని పోలీసులనుంచి, శిక్ష నుంచి తప్పింపచేయటంకోసం తండ్రితో లాయరు శ్రీధరరావు గారింటికి ఓ రాత్రి వస్తాడు. రెండో కథలో సీరియస్‌గా ఉన్న తల్లిని బండిలో వేసుకొని ఒక కొడుకు డాక్టర్ మూర్తి ఇంటికి వస్తాడు. మొదటి కథలో లాయర్ ముద్దాయిని చూడలేదు. రెండవ కథలో డాక్టర్ క్లినిక్ బైటకు వెళ్లి రోగిని చూడలేదు.

ఒకచోట తండ్రి ఒకచోట తల్లి ఇద్దరూ వేరు వేరు రకాలుగా ప్రాణాపాయ స్థితిలో ఉన్నారు. వాళ్ల నాస్థితిలో రక్షించగల్గినవాళ్లు రెండు సందర్భాలలోనూ ఒకే కారణం వల్ల రక్షించదల్చుకోలేదు.

3. రెండు కథల్లోనూ ఫలితం ఏమిటో తెలుపబడకపోవటంలో సామ్యం ఉంది.

4. రెండు కథల్లోనూ ఉన్నట్లుగా పాఠకులకు తెలిసిన పాత్ర శ్రీలక్ష్మి. రెండు కథల్లోనూ ఆమె ప్రవర్తన, ఆలోచనా రీతి ఒకే రకంగా ఉంది. మొదటి కథలో తండ్రి తర్కం ఆమెకు నచ్చలేదు రెండవ కథలో భర్త ప్రవృత్తి ఆమెకు నచ్చలేదు. రెండుచోట్లా అమె తండ్రిని, భర్తనూ మానవతా దృక్కోణంతో ఆ వ్యక్తులకు బాధనూ, కష్టాన్నీ తొలగించమన్నది న్యాయసహాయం, వైద్య సహాయం ఇవ్వకుండా వాళ్లను పంపివేయటం 'తప్పు' కదా అని రెండు కథల్లోనూ ఆమె ప్రశ్నించింది.

అయితే ఈ కథలక్కడికే ముగిస్తే ప్రయోజనం ఏమిటి? ఒకవేళ రచయిత ఈ కథల్ని ఇట్లాగే ముగిస్తే దాన్ని "సామర్థ్యం" అనటానికి వీల్లేదు. గొప్ప చిత్రణ ఉంది. గొప్పగా పాత్ర సృష్టిచేశారు రచయిత. ఎంతో నైపుణ్యంతో రెండు ముఖ్య ఘటనల చిత్రణలో సామ్యాన్ని రచయిత ఎత్తి చూపారు. డబ్బుకోసం మానవతను లక్ష్యం చేయని వాళ్లపై శ్రీలక్ష్మి పాత్ర మాటల వ్యాజంతో రచయిత అసహ్యం పుట్టేట్లుగా చేశారు. ఇత్యాది నిర్ణయాలు మనం చేయవచ్చు. కానీ సమర్థుడూ, ప్రతిభావంతుడూ అయిన రచయిత దీన్ని ఇంతకన్నా ఎక్కువగా చెప్పగలుగుతాడు. ఈ కారణంగానే ఈ కథకు తోడుగా రావిశాస్త్రిగారు మూడో కథను రాశారు.

మూడోకథ

మూడోకథ భయంకరమైన గాలివానతో మొదలవుతుంది. దాసు కళ్లంలో ఉన్న పశువుల్ని వాననుంచి రక్షించమని తన పాలెగాపు నర్సయ్యను "బేట్రీదీపం" ఇచ్చి, తాటాకుల గొడుకు ఇచ్చి పంపుతాడు. వానలో నడుస్తున్నప్పుడు అతడు హత్యకేసులో ఇరుక్కుని, జెయిల్లో చచ్చిన తండ్రిని గురించీ, సమయానికి వైద్య సహాయం అందక చచ్చిన తన తల్లి గురించి, అమ్ముకోవాల్సి వచ్చిన తన భూముల గురించి ఆలోచించాడు. తన ఎదురునుంచి ఏదో దూసుకెళ్లి దూరంగా శబ్దంతో పడిపోయింది. దాన్ని పట్టుకొని చూద్దంకోసం పరుగెత్తపోయిన తన చేతిలోంచి తాటాకుల గొడుకు ఎగిరిపోయింది. దగ్గరకు వెళ్లి చూస్తే అదిఒక కారు తప్ప మరేదో కాదు అందులో ఒక వృద్ధుడూ,

ఒక యువతీ గాయపడి ఉన్నారు చావలేదు. బేట్రీవేసి చూశాడు. ఆ వెల్తురుకి ఆమె లేచింది. ఇద్దర్నీ కార్లోనుంచి బైటకు లాగాడు ఆమె గాయం తుడిచి కట్టు కట్టాడు

"ఆవిడకు దగ్గర దగ్గర నలభైయేళ్ళుంటాయని గానీ, ఆవిడ అందంగా, సౌమ్యంగా ఉందనిగానీ, ఆవిడ మెడలో బంగారానివీ, వజ్రాలవీ నగలున్నాయనీ గాని, నరసయ్య గమనించలేదు. ఆవిడ అటూ ఇటూ చూస్తూ ఏదో అడుగుతోంది. "ఆయనేరి?" (పు77) .

దానితో మరో మనిషి ఉన్నాడని, అతడు కారు కింద పడి నలుగుతున్నాడని దీపం వెలుగులో తెలిసికొన్నాడు.

"నువ్వే దేముడివి అతణ్ని రక్షించు. కాపాడు మా పాలిట దేవుల్లా వచ్చేవు. రక్షించతణ్ని రక్షించు (పు. 78) అన్నారు వాళ్లు అసలతనికి వాళ్ళమాటలు వినబడలేదు. శక్తినంతా కూడగట్టుకొని కారునెత్తి. అతణ్ని రక్షించాడు నర్సయ్య అతణ్ని మోసుకు వెళ్లి, మిగిలిన ఇద్దర్నీ కూడా నడిపించుకుంటూ, అల్లంత దూరంలో ఉన్న పాకకి చేర్చి గడ్డి పరిచి మూర్తిని పడుకోబెట్టాడు తర్వాత దాసుగారింటికి చేర్చాడు. మర్నాడు మరో డాక్టరు వచ్చి చికిత్స చేశాడు. ప్రమాదం తప్పింది.

-- "తిరుపతి (కార్లో) వెళ్ళి వస్తుంటే ఆపద వచ్చినా ఆ వేంకటేశ్వరుడే నరసయ్య రూపంలో వచ్చి ఆదుకొన్నాడని అంతా అనుకొన్నారు." (పు. 80) ఆ ముగ్గురూ ఏడుస్తూ కృతజ్ఞతలు చెప్పుకొన్నారు. "నీకేం కావాలో చెప్పు. ఇవ్వగలిగినదేదైనా ఇస్తాను. చెప్పరా నాయనా" అని వాళ్ళన్నారు కాని నరసయ్య ఏమీ అడగలేదు. "మీరేమివ్వగలరు? పోయిన తండ్రినివ్వగలరా? చచ్చిన తల్లినివ్వగలరా? మసిగా మారిన బంగారపు బతుకివ్వగలరా? ఏమివ్వగలరు. ఏమీ ఇవ్వలేరు." (పు. 80)

ఇదీ కథ. ఈ మూడోకథ మొదటి రెండు కథల నేపథ్యంలో పుట్టిందే. అందులో బంగారపు బ్రతుకును మసిగా మార్చిన లాయరు, డాక్టరు క్రౌర్యానికి బలైన కొడుకు పాత్రే ఈ కథలోని నరసయ్య. అతను ఆ కథల్లో తిన్న దెబ్బకు బదులు తీర్చుకోవడానికి అవకాశం ఈ కథలో కటస్థిరచింది.

ఈ కథలోని ముగింపు 'హృద్యంగా' ఉంది. క్రౌర్యానికి క్రౌర్యమే జవాబు అని రక్షించక పోవడంతో ముగిస్తే అది సాధారణ మానవ ప్రవృత్తికి అనుకూలమైన సహజరచన అవుతుంది. కాని క్రౌర్యాన్ని ప్రేమతోనూ, మానవత్వంతోనూ, తొలగించడం ఎక్కువ ప్రయోజనకరం అని నిర్ణయిస్తే రచనలో ఘనత, వైశిష్ట్యం సిద్ధించి కథకు గొప్ప 'విలువ' వస్తువురీత్యా కలుగుతుంది. అందుకే రచయిత ఈ రకమైన ముగింపునే ఆశ్రయించాడు. అయితే ఇది సహజమా? అని అడిగితే మామూలుగా అయితే సహజం కాదనే చెప్పాలి. కాని విచక్షణ చేత దీన్నిలా వ్యక్తి సాధించడం సాధ్యం అని మాత్రం చెప్పగలం. ఈ విచక్షణను రచయిత ఎంతో ప్రతిభావంతుడైతే తప్ప చిత్రించలేడు. ఇక్కడ (ఈ క్లిష్టసమయంలో) నరసయ్య మనస్సులో మెదలిన ఆలోచనలను శాస్త్రిగారిలా రాశారు.

--- మిమ్మల్ని నేనెందుకు రక్షించాలి? మీ చావు బతుకుల మధ్య దూరి నలిగి మిమ్మల్ని బైటకు బ్రతుకులోకి నేనెందుకు లాగి మీకు సాయపడాలి? మీకు నేను సాయపడను. మిమ్మల్ని

ఛస్తే రక్షించను. ఈ సమయంలో నేను తప్ప మీకు మరో దేవుడు లేడు. మనిషి లేడు. మిమ్మల్ని రక్షించే శక్తి ఇప్పుడు ఇక్కడ నాకుంది. మీ ఇళ్ళు, మీ మేడలు మీ ధన, కనక, వస్తు, వాహనాలు, మీ సంసారాలు కడిగేసి, ఊడ్చేసి మీ మాన ప్రాణాలతో సహా మీ సర్వం సమస్తం నాకు సమర్పిస్తారా? సమర్పిస్తేనే సాయం చేస్తాను. నా శక్తికి నాయిష్టం వచ్చిన విలువ కట్టుకుంటాను. అదిస్తేనే మీకు నా సాయం. నేనేం తప్పు చేయటం లేదు మీరు నా విలువ నాకివ్వలేరా? ఇవ్వకపోతే ఊళ్ళోకి వెళ్ళి ఇంకోణ్ణి తెచ్చుకోండి. ఆ చీకట్లో అలాంటి ఆలోచనలేవో అస్పష్టంగా నరసయ్య మనసులో మెదిలాయి. అలా మెదలటమే అతనికి సిగ్గనిపించింది. 'ఛా! తప్పు" అనుకొన్నాడతను. (పు. 79)

పై వాక్యాల్లో మనిషన్న వాడికి సాధారణంగా కలిగే క్రోధమూ, పగ తీర్చుకోవాలన్న కక్ష బుద్ధీ సహజరీతిలో తెలిపారు రచయిత. కాని వెంటనే అలాంటి ఆలోచనలకి అతనికే సిగ్గనిపించి ఛీ తప్పని తీర్మానించుకోవటం దివ్యగుణం. సామాన్యుడుగా పైకి కనిపించే పాలెకాపులో ఎంతో ఉన్నతమైన, ఉత్తమమైన, దివ్యమైన మానవతా సంస్కారాన్ని రచయిత ఇక్కడ ఎంతో సజీవంగా చిత్రించగలిగాడు. విచక్షణ చేత ఇలా సంస్కారాన్ని సాధించుకోవడం కూడా లోకంలో ఉన్నదే. ఈ చిత్రణ రచయిత ప్రతిభను తెలుపుతుంది. ఈ విశ్లేషణ ప్రతిభలోని అంశాలు, ప్రతిభ సాధించిన విషయాన్నీ తెలుపుతుంది

వ్యాసంలో మొదట ఏ అవయవానికా అవయవంగా మొదటి రెండు కథల విశ్లేషణ ఉంది. మూడో కథలో ఈ మూడు ఘటనల్లోని సంబంధం స్పష్టంగా తెలిసి వస్తున్నది.

1. నరసయ్య ఇప్పుడిట్లా కావడానికి డాక్టరూ, లాయరూ కారణం.
2. నరసయ్యను డాక్టరూ, లాయరూ మానవత్వం లేకుండా చూసి అతని తల్లిదండ్రుల మరణానికి కారణమయ్యారు. వాళ్లల్లోని క్రౌర్యం మూడో కథలోని సంఘటనతో నరసయ్యకు కూడా అంటగలిగే అవకాశం ఉంది.
3. అలాంటి క్రౌర్యం తప్పుకూడా కాదు. [8] దీనికి సమర్థనగా ఎంతో తార్కికంగా నరసయ్య ఆలోచనలు నడిచాయి.

అ.	"ఈ సమయంలో నేను తప్ప మీకు మరో దేవుడు లేడు. మిమ్మల్ని రక్షించే శక్తి నాకుంది"	"నేను ఎవ్వర్నీ అన్యాయం చెయ్యలేను. ఎవరి సొమ్మూకూడా నేను పడేసుకోవడం లేదు. వాళ్లకి పనికివచ్చే తెలివితేటలు మాత్రం ఇచ్చాడు భగవంతుడు. "ఆస్పత్రిలో తమరంత మంచి చెయ్యి లేదట బాబూ లేకపోతే ఏం చేస్తాం."

ఆ	మీ ఇళ్ళు, మీ మేడలూ మీ ధన, కనక, వస్త్ర వాహనాలు, మీ సంసారాలు కడిగేసి, మీ మాన ప్రాణాలతో సహా మీ సర్వం సమస్తం నాకు సమర్పిస్తారా? సమర్పిస్తేనే సాయం చేస్తాను. లేకపోతే చెయ్యను. నా శక్తికి నా యిష్టం వచ్చిన విలువ కట్టుకుంటాను అదిస్తేనే మీకు నా సాయం.	నువ్వు బీదవాళ్లా ఉన్నావు ... అటువంటప్పుడు నువ్వు నా ఖరీదిచ్చుకోగలవా? ఇచ్చుకోలేవు ఎంత ఖరీదంటావా? ఎంతైతే నీకెందుకు? నువ్విచ్చుకోలేనంత. సరిపోయిందా? ఇది 2వ కథలోది 'నా తెలివి తేటలు వాడుకోవాలంటే నారేటు నాకివ్వాలమ్మా! ఇది 1వ కథలోది.
ఇ.	"ఇవ్వకపోతే ఊళ్ళోకి వెళ్ళి ఇంకోణ్ణి తెచ్చుకోండి"	"...... ... అంచేత తిన్నగా జిల్లా ఆసుపత్రికి తీసుకు వెళ్ళు. అక్కడ డ్యూటీలో ఎవరో ఒకరుంటారు". "బజార్లో బనారసు చీర ఖరీదు ఆరువందలు. కొనగలిగితే కొంటావు. లేకపోతే ఇంకొకచోటుకి పోయి ఇంకో చీరె కొనుక్కుంటావు. అలాగే ఇదీను! ... 1వ కథలోది

మొదటి రెండు కథల్లో జరిగిన ఘటనల ఫలితాంశాలకు సమాంతర ఫలితాంశాలను నరసయ్య మనస్సులో కలిగిన ఆలోచనలను చూపించారు. ఇదంతా సమతౌల్యాన్ని కాపాడటం. కానీ దీనిలోంచి ఒక 'మొగ్గ'ని, ఒక అసాధారణ ఘటనను చూపకపోతే కేవల సమతౌల్యం తక్కువస్థాయి అహ్లాదాన్నే ఇస్తుంది. కథ "ప్రసన్నతను" కోల్పోతుంది. ఇక్కడ రచయిత రెండు ఆశ్చర్యకరమైన ఫలితాలను ఆవిష్కరించి కథలో ఎంతో ప్రతిభతో ఒక 'అసమతను' తెచ్చి అందాన్నీ, సత్ప్రయోజనాన్నీ సాధించాడు. వ్యాసం ప్రారంభంలో తెల్పిన మూడంశాలలో, మూడో అంశంలోని జీవంలోని విలక్షణత్వాన్ని ఇక్కడ ఈ అసమానత చేత రచయిత సిద్ధింపచేశాడు.

పైన అ,ఆ,ఇ లలో చూపిందంతా సమతౌల్యం కల్గిన విషయాలు. అసమంగా ఉండే రెండు ఏవో పట్టుకోవాలి.

ఇ. "దానికి నేను ఖరీదు ఇంత అని కట్టిపుంచాను. అందులో తప్పేముంది? చిన్నారీ" (1వ కథ) ....."ఆ శక్తిని నేను నా ఇష్టం వచ్చిన వాళ్ళకి అమ్ముతాను. ఇందులో అన్యాయం అధర్మం అటువంటివేమీ లేవు." (2వ కథ)	అలా మెదలడవే (కక్షదారీ ఆలోచనలు) అతనికి సిగ్గనిపించింది 'శా/తప్పు' అనుకున్నాడతను.
ఆ. "నీకేం కావాలో చెప్పు. ఇవ్వగలిగిన దేదైనా సరే ఇస్తాను. చెప్పరా నాయనా!" 1వ కథ	నరసయ్య ఏమీ అడగలేదు నిట్టూర్చి అక్కడనుంచి వెళ్ళిపోయాడు. మీరేమివ్వగలరు? చచ్చిన తల్లినివ్వగలరా? మసిగా మారిన బంగారపు బతుకివ్వగలరా? ఏమీ ఇవ్వలేరు.

అ. లో 1,2 అసమం ఆ లో కూడా అంతే. ఈ రెండు అసమాంశాలచేత కథలో జీవం తొణికిసలాడుతున్నది 2వ అసమాంశం సంస్కారంతోనూ, మనవతా గుణంతోనూ నిండి ఉండటం అన్నది రచయిత ప్రతిభను ప్రయోజనవంతం చేసి రాణింపుకు తెస్తున్నది. మొత్తం కథలో ధనవంతులు, హోదాలున్న పాత్రలు చేయలేని, చూపలేని మంచి పనులని అవిలేని సామాన్యపాత్రచేత చేయించగల్గడం అన్న విరోధాంశం ఆధారంగా కథ కళాత్మకం అయింది. పాపం చేయనే కూడదు చేశారో, ఎందరు దేవుళ్లకు దండం పెట్టినా అదిపోదు దాని మీదట ఏ మంచి పని చేసినా అది పోదు. డాక్టరు ఒకరి మృతికి, లాయరు మరొకరి మృతికి ఈ కథల్లో కారణమయ్యారు వాళ్ళిద్దరికీ మృత్యువును నరసయ్య ఘటింప జేయగలడు. కాని అలా చేయక పోవటం అన్నది అతడు నేర్చుకొన్న పారం బహుశః శ్రీలక్ష్మి అన్న మానవత్వం కల్గిన మంచి పిల్ల, తాను పడిన దుస్థితిలో పడి తనలాగా దిక్కులేనిదిగా అయి, స్థితి చెడిపోవచ్చు. ఆ పాపం తాను మూట కట్టుకోదల్చుకోలేదు.

- ఈ విశ్లేషణ ప్రయోజనం కథలోని కళాత్మకతను విశదీకరించడంతో పాటుగా సందేశాన్ని కూడా రచయిత ఎలా చాకచక్యంతో, సామర్థ్యంతో ముగింపుని నిర్వహిస్తూ ధ్వనింపజేశారో తెలియడం. దీనికంతా కీలకం కథాశీర్షిక. తప్పు"
- ఈ విశ్లేషణ కథలో హృద్యత ఎందువల్ల, ఎలా, సాధించబడిందో తెల్పుతున్నది.
- ఈ విశ్లేషణ రచనకు సమగ్రతను సిద్ధింపజేసే ముఖ్యమైన అన్ని కథావయవాలనడుమన ఉండే పరస్పర సంబంధాన్ని (అసలీ కథకు జీవం పోసిన కళాత్మక అంశం ఇదే) విశదీకరిస్తున్నది.
- పై రెండు అంశాలూ ఈ కథకెట్లా 'అపూర్వతను' కల్గిస్తూ జీవం పోస్తున్నాయో ఈ విశ్లేషణ నిరూపిస్తున్నది.
- ఈ విశ్లేషణ అంతా రచయిత శిల్ప దృష్టిని స్పష్టీకరిస్తున్నది.

పాదసూచికలు

1. ప. 29 శ్రీమదాంధ్ర మహాభారతము ఆదిపర్వము
2 ప. 5 శ్రీమద్రామాయణ కల్పవృక్షం విశ్వనాథ సత్యనారాయణ.
3 "కథను రచించుటలో గథయొక్క పౌర్వాపర్యములు విచారించి కథ యొక్క యాయువుపట్టులు తెలిసికొని సువ్యక్తమగుటకుఁ గొన్ని మెలకులుపయోగించుట శిల్పమని చెప్పవచ్చును" పు. 10. నన్నయ్యగారి భారతాంధ్రీకరణము ఆంధ్ర మహాభార తోపన్యాసములు.
4. "శిల్పము కథాగతమై యుండును" పైదే.
5. సౌలభ్యం కోసం, 'కథ' అనడమే కాని, ఈ మూడు ఖండాలనూ కలిపే ఈ రచయిత ఒక కథగా రచించాడు.
6. 'బాకీ కథలు' సంపుటంలోనిది ఈ కథ.
7. పు 72, బాకీ కథలు
8. "నేనేం తప్పు చేశాను? నేనేం తప్పు చెయ్యలేదు." పైన ఉదహరించిందే

ప్రకరణం - 4

ప్రకరణం-4

కొన్ని కవితారీతులు

భావ కవిత్వం

1

భావ కవిత్వాన్ని ఆంగ్ల సాహిత్యంలో రొమాంటిక్ పొయెట్రీ అని పిలుస్తారు. రొమాంటిక్ ని కాల్పనిక అనాలి. కాని ఈ కాల్పనిక శబ్దాన్ని అనేక సందర్భాల్లో, తరచుగా వాడడం చేత దానికి ఏకార్థాన్ని నిర్ణయించడం, దాన్నినిర్వచించడం కష్టం. ఆంగ్ల సాహిత్యంలో 1789లో Blake రచన 'Songs of Innocense' లో బీజప్రాయంగా అగుపించి, Wordsworth, Colleridge లతో మొలకెత్తి, కీట్స్, షెల్లీలతో మహావృక్షంగా స్థిరపడిన ఉద్యమం ఈ కాల్పనికి కవిత్వోద్యమం. Blake నుంచి Shelly వరకున్న కాలాన్ని రొమాంటిక్ యుగం అని పిలవ వచ్చని విజ్ఞుల అభిప్రాయం. కాల్పనిక కవుల్లో గొప్ప కవులు ఐదుగురు. వారు బ్లేక్, కాలెరిడ్జ్, వర్డ్సవర్త్, షెల్లీ, కీట్సులు, ఈ ఐదుగురూకాక పోకీ, స్విన్‌బర్న్‌కీ ఉద్యమంలో ప్రత్యేక స్థానం ఉంది. ఈ కవితాయుగాన్ని కొందరు 1798 నుంచీ అంటే వర్డ్సవర్త్, కాలెరిడ్జ్‌ల "లిరికల్ బాలడ్స్" నుంచీ - 1890 వరకు గుర్తించారు.

రొమాంటిక్ కవులు మానవులలో మంచిచెడులను తత్త్వవేత్తల లాగా కాక, కవులలాగానే పరిశీలించారు. వాళ్లకు కవిత్వమే సర్వస్వం. పోప్ వంటి సాంప్రదాయిక కవులు తత్త్వశాస్త్ర భావాలను గుర్తుపెట్టుకోవడానికి వీలుగా రచన చేస్తే, కాల్పనిక కవులు కవిత్వాన్నే ఒక నిగూఢ తత్త్వంగా చేసి రాశారు. అందువల్ల వీరి కవిత్వమంతా తాత్త్విక దృష్టితో నిండిపోయింది. కాల్పనికులకు కవితా వేశానికి మించింది లేదు. వాళ్లు భావుకత మీద ఎంతో ఆధారపడ్డారు. ఈ జగత్తునకు హేతువుగా వాళ్లు రహస్యవిశ్వశక్తుల్ని దర్శించారు యాంత్రికమైన కార్యకారణ నియమాలను వాళ్ళు అంగీకరించలేదు. ఈ కవులు అనేక రాజకీయ సిద్ధాంతాలకు చెందిన వాళ్లయినప్పటికీ వాళ్ల కవిత్వానికి మాత్రం ఒక రాజకీయ సిద్ధాంతం లేదు. వర్డ్సవర్త్, కాలెరిడ్జ్‌లు తమ కవితా జీవితపు తొలిభాగంలో ఫ్రెంచి విప్లవాన్ని బలపర్చారు కాని మలి జీవితంలో దాన్ని నిరసించారు. బైరన్ గ్రీసుదేశ స్వాతంత్ర్య సమరంలో పాల్గొన్నాడు. రాజకీయాల్లో క్రమశిక్షణలో ఉన్నప్పటికీ కవిత్వంలో మాత్రం ఆయన స్వేచ్ఛాజీవి. షెల్లీ ఐర్లండ్ స్వాతంత్ర్యోద్యమంలో పాల్గొన్నాడు. రాజకీయాల్లో క్రమశిక్షణలో ఉన్నప్పటికీ కవిత్వంలో మాత్రం ఆయన స్వేచ్ఛాజీవి. షెల్లీ ఐర్లండ్ స్వాతంత్ర్యోద్యమంలో పాల్గొన్నాడు. ఆయన ఇంగ్లండ్ వదలి ప్రవాసిగా ఇటలీలో బైరన్, లీహంట్‌లతో నాల్గు సంవత్సరాలు గడిపాడు. అయినా వీళ్ల కావ్యాల్ని పరిశీలిస్తే వాటిల్లో రాజకీయ సిద్ధాంతాల కోసం రాస్తున్నట్లుగా ఉండదు.

కాల్పనిక కవులు ప్రకృతిలో దైవత్వాన్ని దర్శించారు. కవిత్వం ద్వారా ఆత్మానుభవ జ్ఞానాన్ని పొందే ప్రయత్నం చేశారు. వర్డ్స్ వర్త్ లాంటి వాళ్ళు సామాన్య ప్రజల్ని, సామాన్య సంఘటనల్ని కాల్పనిక కవిత్వంలోకి తెచ్చారు. కాలెరిడ్జ్ లాంటివాళ్ళు మానవాతీత అనుభవాలను ఈ కవిత్వంలోకి

తెచ్చారు వీళ్ళు ఆలంకారిక శైలిని విడిచి పెట్టారు. కథ చెప్పే విధానంలో గూడా అంచెలవారీగా ముందుకు వెళ్లే ప్రణాళిక ఉండేది కాదు వీళ్లకు. అందుచేత వీళ్ళ కవిత్వంలో గాఢమైన భావాలు, శక్తివంతమైన ఆవేశం ఉండి దాన్తోనే అది బ్రదికేది ఈ కవులు తాము చెప్పిన నూతన విషయాలకు నూతన శైలిని వాడారు. అంతకు ముందు సంప్రదాయ కవులు కవిత్వం రాయడానికి ఏర్పరచుకొన్న పొయెటిక్ డిక్షన్ అనే "సంకుచిత శబ్ద సంచయన విధానాన్ని" "వీళ్ళు వదలివేసి, నూతన శబ్దాల్ని నూతనార్థాలతో, తీవ్ర కవితావేశంతో, ప్రత్యేకోపమానాలతో అనేక ఛందస్సులతో వీళ్ళు వాడే వాళ్ళు.

ఈ కింది అంశాలను కాల్పనిక కవిత్వ ముఖ్యలక్షణాలుగా గోపరాజు సాంబశివరావుగారు (చూడు పు. 324 ఆంగ్ల సాహిత్య చరిత్ర) తెలిపారు.

(1) దీనిలో భావావేశం, వ్యక్తిత్వ ప్రకటన, చింతాక్రాంత హృదయం, మధ్యయుగ నాగరికత యెడల అభిమానం.

(2) శిథిలావశేషాల ఎడల శ్రద్ధ, ప్రకృతి రహస్య పరిశోధన, ప్రకృతి జీవితం ఎడల ఆశ్చర్యకరమైన [illegible]ధం

[illegible]తన విషయాలను శోధించడంలో అమితోత్సాహం, సామాన్య నిరాడంబర జీవితాన్ని ఆరాధించడం, ప్రజాస్వామిక దృష్టి;

ప్రకృతిలో రహస్యాలను కవి హేతు దృష్టితో కాకుండా భావనా శక్తితో (Imagination) పరిశీలించడం

2

భావ కవిత్వమనే కవిత్వోద్యమం ఈ శతాబ్ది తొలి దశకంలో తెలుగు సాహిత్యంలో జన్మించింది. అసలు నిజమైన తెలుగు కవిత్వం ఈ భావకవిత్వంతోనే మొదలైందని కొందరంటారు.

ఈ కవిత్వం రూపప్రాధాన్యం చేత ప్రత్యేకత్వాన్ని పొందలేదు. ఛందస్సుచేత, అలంకారాలు చొప్పించడంచేత, గ్రాంధిక వ్యావహారికాలలో ఏదో ఒక రీతి భాషను వాడడంచేత 'భావ కవిత్వం' అనే దాన్ని సృష్టించలేము. ఇది కవిత్వాత్మకు సంబంధించిన ఉద్యమమే తప్ప కవిత్వరూపానికి సంబంధించిన ఉద్యమం కాదు.

ఆధునికాలైన సాహిత్యోద్యమాల వలెనే ఈ భావ కవిత్వం అనే ఉద్యమం కూడా కొంతగా తనపై ఆంగ్ల సాహిత్య ప్రభావాన్ని కల్గి ఉన్నది. ఆధునికాలైన అనేక సాహిత్యోద్యమాలకు జన్మభూమి ఫ్రాంసు. అక్కడి నుండే రొమాంటిసిజమ్ అనే ఈ కవిత్వోద్యమం జర్మన్‌కీ ఇంగ్లాండ్‌కీ చేరుకొన్నది. ఈ ఉద్యమంపై మొదటగా ప్రభావం వేసింది 'రూసో' చింతన. అతడు ప్రముఖ సామాజిక తత్త్వశాస్త్రం సోషల్ కాంటాక్ట్ ని రాశాడు. అతడందించిన స్వేచ్ఛా సౌభ్రాతృత్వ సమానత్వాలనే నినాదాలే ఫ్రెంచి విప్లవానికి ఊపిరిపోసినవి. అతడు మానవతావాద సిద్ధాంతాన్ని, రెవొల్యూషనరీ నాచురలిజం (స్వాభావిక పునరుద్ధరణ వాదం) ని ప్రతిపాదించాడు. ఈ మానవతావాదమే సామాన్య మానవుణ్ని వర్డ్స్‌వర్త్ కవిత్వంలోకి తీసికొనేటట్లు చేసింది

ఐతే కేవలం రూసో ప్రతిపాదించిన సిద్ధాంతాలే అక్కడ 'రొమాంటిసిజమ్' పుట్టడానికి

కారణంకాదు. అక్కడ వేరూనిన శాస్త్రీయ విజ్ఞాన హేతువాద ధోరణులే మనవద్ద 'భావకవిత్వం' పేరుతో పిలవబడే కాల్పనిక కవిత్వానికి కారణమయినవి ఈ విషయాన్నే బ్రూక్స్, విమ్‌సట్ లు లిటరరీ క్రిటిసిజమ్ ఏ షార్ట్ హిస్టరీలో (పు. 413) ఇలా తెలిపారు

"ది జర్మన్ ఇంగ్లీష్ రొమాంటిసిజమ్ వజ్ ఎ లేట్ రియాక్షన్, ఆర్ స్లోలీ రీచ్‌డ్ కల్మినేషన్ ఆఫ్ రియాక్షన రీ ట్రెండ్స్, ఎగెనెస్ట్ ది క్లైయిమ్స్ ఆఫ్ సైంటిఫిక్ రేషనలిజమ్ వ్హిచ్ హాడ్ బిగన్ టు షో స్ట్రెన్గ్త్ డ్యూరింగ్ ది లాటర్ 17త్ సెంచురీ"

మానవునిలో భౌతిక పరమైన వాస్తవికత, హేతువాద ధోరణులు పూర్ణతృప్తిని హార్దికంగా కల్గించలేకపోయినవి. (అందుకే మార్క్స్ వంటి పరమ భౌతిక వాదికూడా తన సిద్ధాంతాలకే మాత్రం సంబంధంలేని షేక్స్పియర్, రచనలకు ముగ్ధుడవడం) కల్పనకూ, భావుకతకూ, హార్దికతకూ భంగం కల్గుతున్న దశలో ఫ్రాన్స్ జర్మన్ ఇంగ్లాండ్ దేశాల్లో దానికి హేతువాదానికి ప్రతిగా ఈ కాల్పనిక కవిత్వం వచ్చింది. తనలో వస్తువునే లుప్తం చేసికొనేటంతగా ఇది హేతువునకూ, భౌతికశాస్త్రాదులకూ వ్యతిరేకంగా నిల్చింది. దీన్తోటే వస్తురహితంగా కవిత్వ రచన మొదలయింది ఏ ప్రకృతి వర్ణనలాంటిదో ఉన్నప్పటికీ అది కేవలం అందుకోసమే అక్కడ లేదు. దాని వ్యాజంగా కవి మరిదేన్నో సూచించేవాడు.

సరిగ్గా ఇట్లాగే మన దేశంలో కూడా ఈ కాల్పనిక కవిత్వం భావ కవిత్వం అప్పటి వరకున్న ఒకానొక సామాజిక పరిస్థితిపై కవిత్వ సిద్ధాంతం పై రియాక్షన్‌ని కు ఉంచుకొంటూ, ప్రభవించింది.

ఈ కవిత్వోద్యమానికి తెలుగు సాహిత్యంలో మూలపురుషుడు రాయప్రోలు సుబ్బారావుగారు. వారికి ముందున్న యుగంలో అకవిత చాలాకాలం చెలామణీ అయింది. మానవ మనస్తత్వాలను పాత్రచిత్రణ ద్వారా, ధర్మాన్ని కథ ద్వారా, సౌందర్యాన్ని వస్తువర్ణన ద్వారా ఇతిహాసాదులైన భారతాదులలో కవులు చిత్రించారు చాలా కాలం వరకు. ఈ అన్ని లక్షణాలుంటూనే ధర్మం సంగతి అంతగా ప్రకాశింపనీయక తక్కిన రెండు విషయాలనే ప్రధానంగా ఆ తర్వాత కొంతకాలం రచనలు వచ్చాయి. ఈ విధానం కూడా ఔచిత్యాన్ని విడిచి కేవల వస్తు వర్ణన ద్వారా సౌందర్యాన్ని చిత్రించబోయి అది సాధ్యం కాక స్త్రీ సౌందర్యాన్ని నీచస్థాయిలో వర్ణించడం, శబ్ద ఛందో చమత్కారాలు చేయడం మొదలయి నన్నయ్యతో మొదలయిన తెలుగు కవితా స్రవంతి దారి మళ్లి దారితప్పింది. (చూడు విమర్శిని 1 పు 4. నవ్యకవిత్వారంభము - డా॥ సుప్రసన్న)

ఆచార్య రాయప్రోలు సుబ్బారావుగారు కూడా ఆశు కవిత్వం వంటి చమత్కార ప్రక్రియల్లో కొంతకాలం ఉన్నవాడే కాని తర్వాత ఆయనే భావకవిత్వోద్యమ నిర్మాత అయ్యాడు.

రాయప్రోలు వరకట్న సమస్యను ఎత్తిచూపుతూ స్నేహలతాదేవి లేఖను, ఆంధ్రుల చరిత్రను జ్ఞప్తిచేస్తూ ఆంధ్రమాత, ప్రబోధము, తెనుగుతల్లి మొ॥న ఖండికలను రాశారు. ఇవన్నీ ఒక దీప్తినీ, ఉత్తేజాన్నీ, పాఠకులకు కల్గించాయి. రాయప్రోలు ఏయే విషయాలపై గీతాలు రాశారో ఇంచుమించు ఆ విషయాలన్నింటిపైనా నవ్యకవులందరూ (ఇంచుమించుగా) రాయడం దీనికి తార్కాణం.

అయినా సంతృప్తికల్గలేదు. ఈ సంతృప్తితో ఉదయించింది భావ కవిత్వ ఉద్యమం

కేవల సిద్ధాంత ప్రచారం, సంస్కరణప్రీతి వంటి నవీనజీవిత అంశాలు దీని లక్ష్యం కావు. అందుకని ఇది వస్త్వాశ్రయంగా నిర్మించబడలేదు. ఇది అచ్చ కవిత్వం.

జీవితరంగం బహు విశాలమైంది. అందులో ఉన్న సంక్లిష్టతలనన్నింటినీ ఈనాటి నవల, ఒకనాటి మహాకావ్యం ఇతిహాసం చిత్రించగల్గాయి. అందుకే స్థూలసూక్ష్మస్థాయిలో కూడా నేటికాలపు ఒక గొప్పనవల, నాటికాలపు భారతం వంటి ఇతిహాసానికి భేదం లేదు. నాటి ఇతిహాస కావ్యం నుంచి ఏదైతే నేటి నవలలోకి తేవడానికి వీలులేదో అదే అచ్చకవిత్వం. (శ్రీ బుచ్చిబాబు రావిశాస్త్రిగారి లాంటి అత్యంత ప్రతిభావంతులైన రచయితలు ఈ అసాధ్యాన్ని కూడా సాధించారు.) విషయం, (Subject), వస్తువు (Content) గా మారి రసానందాన్ని కల్గించే లక్షణం కవితా శక్తికి ఉన్నది. భ్రమరగీతాలు, మేఘసందేశం అచ్చకవితలు. అనువాదంలో విషయమే తేగల్గుతున్నాము కాని అందులోని కవితా వస్తువుని (Content) తేలేకపోతున్నాము. ఇలాంటి అచ్చకవిత్వం అనుభూతికి రావడానికి పూర్వులు ఒక రచనా క్రమాన్ని పాటించారు. వర్ణనల నుంచి నాయక నిర్ణయం వరకు వాళ్లు కొన్ని పద్ధతుల్ని నిర్దేశించారు. ఇవన్నీ ఉండగా వస్తువులోనుంచి రచయిత రసావిష్కారాన్ని చేసేవాడు కాని ఈ నిర్మాణ క్రమం కాలపరిణామంలో పతనమై భ్రష్టమై క్షుద్రప్రబంధాలకు దారితీసింది. ఈ లక్షణం నిండిన యుగానికి అంచున పుట్టినవాడు రాయప్రోలు. కవితాత్మను రచయితలు పట్టుకోలేకపోవడాన్ని ఆయన గ్రహించాడు. ప్రాచీన కవుల కవిత్వాన్ని ఆదరిస్తూనే నవ్య భావ కవిత్వాలను ఆయన ప్రారంభించాడు

"పరిణత వాక్కులస్మదనవద్య కలాకవితాపితామహుల్
స్థిరముగ నిచ్చిరీ తెనుగు దీయని మాన్యము నిందునూత్నవ
ల్లరులను, క్రొత్తయంట్లను, ఫలద్రుమ జాతులనాటి పెంతుసం
బరమున నే వనప్రియులు మంచెలపై నెలుగెత్తి పాడగాన్" ఆంధ్రావళి. పు. 41.

అని రాశారు. మాన్యము పాతదే కాని ఈ వల్లరి కొత్తది. దీనికి ఆహారం, సారం, ఎరువు పాతదే. కాని ఇవేల్టి వల్లరి, అంటు, చెట్టు జాతి కొత్తది. దీనికి రూపాన్ని ప్రసాదించే తెలుగు భాష కూడా రమ్యమైందే.

"వంశిన్ వంచి, మృణాళమున్ మెలిచి, పక్వద్రాక్ష నెండించి వా
గంశల్ మార్దవ మాధురీ సుభగ విన్యాసంబు జిల్కన్, దశ
త్రింశల్లక్ష జనప్రసన్న రసనా దేవలాయాభ్యంతర
ప్రాంశు ప్రార్థన గీతమైన తెనుగు బల్కున్ ప్రశంసించెదన్'

(అదే)

అని రాశాడాయన. తెలుగు భాషకున్న మాధుర్య పక్షాన్నింత చక్కగా చెప్పినవాళ్లు తక్కువ. అందుకే రాయప్రోలుతో మొగ్గదొడిగిన భావ కవిత్వంలో మార్దవశబ్దాలకు స్థానం ఏర్పడింది ఇదే అభిప్రాయాన్ని వెలిబుచ్చుతూ విశ్వనాథ "మృదువులైన శబ్దములు కొన్నిచోట్ల కూర్చినచో అది Lyrical కవిత్వ మన వచ్చును" (ప్రమాది ఆశ్వయుజ భారతి లిరికల్ పొయెట్రీ విశ్వనాథ)

3

తెలుగు సారస్వతంలో వెలసిన ఈ భావకవిత్వాన్ని లిరికల్ పొయెట్రీ అనవచ్చునంటూ విశ్వనాథ "తెలుగులో భావ కవిత్వమను మాట పుట్టినది. కొన్ని విషయములలో ఈ శబ్దమును Lyrical Poetry కి పర్యాయపదముగా వాడవచ్చును." (అదే) అని రాశారు. ఇదంతా భావ కవిత్వం యొక్క మార్దవ గుణాన్ని చూపే నామకరణమే.

అయితే ఈ భావ కవిత్వంలో విషయం (సబ్జెక్ట్) అసలే ఉండదా? అని అంటే ఉండదనే చెప్పాలి. భావ కవిత్వానికి మూలమైన రొమాంటిసిజమ్‌లో కూడా దాని స్వరూపం ఇదీ అని నిర్ధారించి చెప్పబడలేదు (చూడు లిరికల్ పొయెట్రీ వ్యాసం పు. 423) ఐనా ఏదో కొంత చెప్పడానికి ప్రయత్నించారు. విశ్వనాథ పై వ్యాసంలోనే

"వర్ణనలు, కథ మొదలైన వానికంటె భిన్నమైనది కవియొక్క మానసికమైన ఇతరములైన శక్తులను గూర్చి చెప్పునది ఇట్టిది కవిత్వమన వచ్చును. కాని యాంగ్లేయ భాషలో వస్తువివక్షత లేకుండానే ఒక వైలక్షణ్యము కలిగిన సర్వ కవిత్వమును Lyrical Poetry అందురు".

అని అన్నారు. అంటే కథ విషయానికి (Subject) సంబంధించి ఉంటుంది. కథలో పాత్రలలో కల్గిన మానసిక సంఘర్షణ, భౌతిక వస్తు దర్శనాతీతంగా తోచే ఆలోచనలు మొ॥న అరూప భాగాలు అ భౌతికవ్యవహారం కవిత్వంగా మలచబడితే అది ఈ భావ కవిత్వంగా చెప్పవచ్చును. అది ఎంత ఆత్మీయమైన విషయంగా ఉంటుందంటే కవి తద్భావతీవ్రతకు లొంగి దానిని వస్త్వాశ్రయ (అబ్జెక్టివ్) కవిత్వంగా మలచడానికి కూడా ప్రయత్నించడు. ఆ అనుభూతి తీవ్రత అలాంటిది.

4

ప్రాచీన శతకాలు భావ కవిత్వానికి ఒక రూపాన్ని (స్ట్రక్చర్) ఇచ్చాయి. ఏ పద్యానికి ఆ పద్యంగా, స్వల్పపరిధిలో కవిత్వం రాయడం వరకే అక్కడినుంచి ఇక్కడకు వచ్చిన అంశం. కవి భావకవిత్వంలోని అనిర్వచనీయ మాధుర్యానుభూతి అక్కడ చాలా వరకు లేదు.

తెలుగు భావకవిత్వానికి మొదటి నుంచీ 'స్త్రీ' భూమికగా ఉన్నది. ఆధునిక యుగప్రారంభకాలంలో సామాజిక జీవనంలోని క్షుద్రత్వాలను, నైచ్యాలను, క్రౌర్యాలను తొలగించడానికి బ్రహ్మసమాజం, ఆర్యసమాజం పూనుకొన్నవి. భోగ్యవస్తువుగా పరిగణింపబడిన స్త్రీ మర్యాదనూ, గౌరవాన్నీ సమాజంలో పొందడానికి రెండు మతశాఖలూ చక్కని కృషి చేశాయి. రవీంద్రుడు బ్రహ్మ సమాజోద్యమంలో పుట్టి పెరిగినవాడు. ఆయన ప్రభావం భారతీయ భాషా సాహిత్యాలన్నింటిపైనా పడుతున్న రోజులవి. హిందీ సాహిత్యంలో కూడా ఆంగ్ల రొమాంటిసిస్ట్ ఉద్యమం యొక్కా, రవీంద్ర కవిత్వం యొక్కా ప్రభావం పడిందంటూ ఆచార్య నగేంద్ర "....ఛాయా వాదమునకు గూడనటు నాంగ్లమునందలి కాల్పనిక కవిత్వము నుండియు నిటు రవీంద్రుని కవిత్వము నుండియు

మూలభూతమైన ప్రేరణము లభించినదని యంగీకరించుటకెంతో సేపు పట్టలేదు." (ఉదాత్త సాహిత్య వ్యాసములు డా॥ నగేంద్రునివి పు. 109 అనువాదం బొడ్డపాటి లీలాజ్యోతి) రాశారు. తెలుగు సాహిత్యంలో అప్పటికే కొత్త కవిత్వం రాస్తున్న గురజాడ రవీంద్రునితో ఉత్తర ప్రత్యుత్తర సంబంధాలు పెట్టుకొన్నాడు. రాయప్రోలు తన ముఖ్యకావ్యాల్ని రాశాక రవీంద్రగురు శుశ్రూషలోకి చేరుకొన్నా, అంతకు ముందే ఆయన కావ్య ప్రభావంలోకి వచ్చినవారు. అట్లా పరోక్షంగా బ్రహ్మమత ప్రభావం తొలి తెలుగు భావకవిపై పడటానికి వీలైన రోజులవి. ఈ పరోక్ష ప్రభావం స్త్రీమూర్తిపై సదభిప్రాయం ఆయనకు కల్గించిన అంశాలలో ఒకటి. స్త్రీ భోగ్యకాదాయనకు

"భావ కవిత్వమునందు స్త్రీ మాతృ పీఠమునందాసీనురాలగును. కవి కాముకుని వలె గావింపక తల్లివలె దగ్గరకు పోవును...... భావ కవి ప్రకృతి నెల్లప్పుడు పూజ్య బుద్ధితో సమీపించును. స్థూల వస్తు భ్రాంతితోఁబై పడడు....." (రాయప్రోలు సుబ్బారావు భారతి ఫిబ్రవరి 1934)

రామకృష్ణపరమహంసల వారి స్త్రీ దృష్టి ఆనాటి సంస్కారులపైన గొప్ప ప్రభావాన్ని వేసింది అంతేకాదు ప్రకృతిని సైతం పూజ్య బుద్ధితో చూడడం పరమహంస నుంచీ, రవీంద్రుని నుంచీ మనవాళ్లు నేర్చుకొన్నారు. అయితే ఈ పూజ్య బుద్ధికి వెనుకనున్న తంతువు ప్రేమనే. స్త్రీ పురుషుల మధ్యన ఉండాల్సింది ప్రేమ. ఆ ప్రేమ ఎప్పుడూ ఉదాత్తంగానూ, దివ్యంగానూ ఉండాల్సిందే తప్ప అది స్త్రీ మూర్తిని నైచ్యస్థితిలోకి జార్చకూడదు. కాబట్టే రాయప్రోలు ఒక 'మధురానురాగ' తత్త్వాన్ని దర్శించారు. దానికి పునాదిగా 'మానవత్వం' ఉంది

"మధురానురాగ పోషణయందు కూడ సంభోగశృంగారమునకు గాక ఉపనాగరక సాహచర్యమునే ఉత్పాదించును. భవభూతి యాదేశించిన 'సుమానుషప్రేమ'ను భావకవి ప్రాప్యముగా నారాధించుచున్నాడు. కవి భోగ్యముగానధఃకరించుటలేదు. అతని రసోపాసన కధిష్ఠాన దేవత కూడ నాప్రేమయే" (అదే భారతి)

ఈ సుమానుషప్రేమనే భావకవి అంతర్లీనంగా కల్గిఉండేది. దీన్ని పొందడంలో అజాగ్రత్త పడినట్లయితే అది "భోగ్యమయి" భ్రష్టమవుతుంది. భావ కవిత్వంలోని స్త్రీని రాయప్రోలు స్థూలదృష్టికి సహచరిగా ప్రేయసిగా కన్పింపజేసినా ఆమెపై కవికి ఉన్న మాతృదృష్టినే అంతర్లీనం చేసి భావ కవిత్వ పరిధిని గుణంలో ఎంతో పెంచాడు. అభిజ్ఞాన శాకుంతలంలో మాతృత్వాన్ని పొందాక దుష్యంతునితో (భరతుని సమక్షంలో) కల్గించిన స్పందన భోగ్య అయిన స్త్రీ కాక మాతృమూర్తి అయిన స్త్రీగానే సాధించింది. ఈ అంశాన్ని రాయప్రోలు భావ కవిత్వంలో తీసికొన్నాడు. [1]అ

అని దీని ప్రథమ ప్రకటనలో ఉండటం చేత Words worth, Coleridge, Shelly, ప్రభృతుల కవితాప్రభావం వల్ల తృణకంకణము రచితమైనదని కొంతమంది ఆ రోజులలో భ్రమపడ్డారు. సుబ్బారావు గారు ఆంగ్ల కవితారసము అస్వాదించిన మాట వాస్తవమే, అయినప్పటికీ ఆ కవుల శక్తికి ముగ్ధులై ఆ కవివరులు దీన్ని రచించలేదు. కాళిదాస రవీంద్రుని నాటకత్రయము బహుపర్యాయములు సాకల్యముగా సమాలోచన చేసి ఆ మీద తృణకంకణము కూర్చినారు "

తృణకంకణ నీరాజనం శివశంకర శాస్త్రి 1933

శాకుంతలంపై రవీంద్రుని ఆంగ్లవ్యాసంకూడా రాయప్రోలు పై ప్రభావాన్ని వేసి ఉంటుంది. తెలుగు కావ్యాలలోని 'అమానుష' శృంగారానికి విసిగి కావ్యాల వరకు సంభోగశృంగారాన్ని అయన దగ్గరకు రానీయలేదు. విషయేంద్రియాలకతీతంగా భావంతో ఒక స్నేహయోగాన్ని రాయప్రోలు దర్శించారు. ఇదే భావ కవిత్వానికి ప్రధాన తత్త్వం అయింది. కేవలం మానవుల్లోనే కాక సకల ప్రాణుల్లోనూ ఈ అనురాగధర్మాన్నే ఆయన దర్శించాడు (చూడు శేషేంద్ర శర్మగారి రక్తరేఖ - పు. 13 - 14)

"లిరిక్కులలోని అనురాగము మన కావ్యములలోవలె సంభోగ పరిణామము పొందనక్కరలేదు. విషయేంద్రియ భోగము కాక భావాత్మకమైన స్నేహయోగంగా పరిణతమౌతుంది. దీనిని అమలిన శృంగారమని సంకేతించితిని మలినము కాజాలదని భావము. ఇలాంటి అనురాగ ధర్మము సకలప్రాణి సహజంగా అనుభవములో ఉన్నది" (తృణకంకణమునకు రాయప్రోలు పీఠిక అభినవ కవిత)

మరో ప్రముఖ భావకవి దేవులపల్లిపై రాయప్రోలు రాస్తూ అయన్ని ప్రీతి యోగిగా తేల్చారు. భావకవిత్వంలో ఈ 'ప్రీతి' అన్న అంశం కూడా ఉంటుంది. ప్రీతి అంటే దయాంతఃకరణ విశేషం ప్రీతియోగులు బహిరింద్రియాలను స్వచ్ఛందంగా వదిలివేస్తూ అంతరింద్రియాలను ఆశ్రయిస్తారని అంటూ

"మానవునకు నిసర్గమైనది ప్రీతి. ప్రీతికి రాగము తల్లి వేరు వంటిది. రాగము సుఖానుశయి అన్నది యోగశాస్త్రము. సుఖము భోగానుశయం కావడంకూడా సహజమే భోగము లలితకళా శ్రయం కావడం లోకములో కనబడుతున్నది"

(కృష్ణశాస్త్రి కవితా స్వర్ణోత్సవ సంచిక రాయప్రోలు పు. 12) అని రాయప్రోలు ఒక క్రమాన్ని చూపారు.

ప్రీతి	రాగం -	సుఖం	భోగం -	లలితకళలు
1	2	3	4	-5

ప్రీతినుండి లలితకళను సాధించడం ఒక కత్తి మీది సాము. సాహిత్యంలో ఈ సాముచేతగాక అనేక కవులు జారిపడ్డారు. అలా అని లలిత కళలను సాధించడం కవులు మానలేదు. టాల్‌స్టాయ్ కళ మీద రాస్తూ.

"అర్ట్ ప్రొసీడ్స్ ఫ్రమ్ ది ఫండమెంటల్ కారెక్టరిస్టిక్స్ అఫ హ్యూమన్ నేచర్, అండ్ దీజ్ కారెక్టరిస్టిక్స్ డునాట్ ఛేంజ్."

(నథింగ్ బట్ ది హ్యూమన్ అర్ట్ - రాబర్ట్ క్రిశ్చన్ సైటెడ్ ఇన్ సోవియెట్ లిటరేచర్ 8/ 1978/ పే. 53)

---

1. "The Telugu school of Romantic Revival అనీ, అభినవాంధ్ర కవితా మండలి

ఇలా ఆయన కళను మానవుని మౌలిక లక్షణాలనుండి ముందుకు పోయే విషయంగా భావించాడు. అది ప్రొసీడ్స్ కాని రిసీడ్స్‌కాదు. పురోగమిస్తేనే కళ. తిరోగమించింది కళ కానేరదు. రాయప్రోలు "మైత్రీకరుణాముదిత ఉపేక్షభావనాం, సుఖ దుఃఖ పుణ్య విషయాణాం భావనా, తత్ చిత్త ప్రసాధనం" (యోగశాస్త్రం 1-33); సుఖానుశయీ రాగః దుఃఖానుశయీ ద్వేషః (అదే 2 67) అన్న యోగ సూత్రాల భావాన్ని వివరిస్తూ

"ఎక్కడెక్కడ చిత్తమునకు సుఖప్రాప్తి అవుతుందో అక్కడ సాహచర్య సాంగత్యముల వలన మైత్రిని సంపాదించు. దుఃఖ దృశ్యములను చూసి జాలి గుండెతో పరితపించు. పుణ్య కార్యములను కన్నా, విన్నా సంతోషించు. పాపస్థానములపట్ల విముఖుడవై చూపు త్రిప్పుకో. ఇలాంటి మనో భావన అభ్యాసం చేస్తే మానవునకు చిత్తము మెత్తబడుతుంది రాగమంటే తన గుణధర్మములను మరొకదానికిచ్చి దాని గుణసారమును తాను గ్రహించే చిత్తవృత్తి. ద్వేషమంటే అప్రీతి, ఓర్వలేని తనము అని వ్యాఖ్యాతలు. అది తాను కొట్టిన చెట్టుకొమ్మవలె తన నెత్తిమీదనే విరిగి పడుతుంది" (కృ. శా. కవితా స్వర్ణోత్సవ సంచిక -పు. 12)

అని అన్నారు. ఇలా ప్రాణికీ ప్రాణికీ నడుమన సిద్ధించే గుణసారాల వినిమయం చేత రాగం, రాగం అంటే సాహచర్యం సాహచర్యం అంటే మైత్రి, మైత్రి వలన సుఖం అనే పరిణామక్రమాన్ని రాయప్రోలు దర్శించారు. ఈ మైత్రినే సంగత్వంగా చెప్తూ "నిస్సంగత్వము ప్రాణిలోకమునకు నిసర్గ లక్షణము కాదు...... అదిగాక కావ్యము రసాత్మకము. దాని ఉపదేశము కాంతాసమ్మితము" (రాయప్రోలు తృ. కం. పీఠిక) అని అన్నారు వారు ప్రవృత్తిలోనూ, సంగత్వంలోనూ ఉన్న నైచ్యాన్ని తొలగించి వాటిని ఆదర్శవంతంగా చేశారు. అందుకే ఆయన

"మన పూర్వులిచ్చిపోయిన తెనుగు మాన్యం శృంగారవనం గాని వేదాంత మతం కాదు. ఇట్టిదేశంలో ఇలాటి మోహన వారసత్వంలో నవ్యకవులు బయలు దేరారు"

("కవిత్వాభిరుచులు" ప్రాతవీః క్రొత్తవీః - రాయప్రోలు భారతి నవంబర్ 1939)

అంటూ శృంగారాన్ని కాని, మోహన వారసత్వాన్ని కానీ తాను కాదనక పోవడాన్ని తెలిపారు. భావకవిత్వానికిది మౌలికమైన తత్త్వమయి కూర్చున్నది. మానవ సంస్కృతి పరిణామంలో మైత్రీ - సాహచర్యాలే మానవత్వంగా రూపొందాయి. ఈ మానవత్వ కారుణ్యాలను తెలుగు సాహిత్యంలోకి పెద్ద ఎత్తున తెచ్చిన వాళ్ళు భావ కవులే.

"అసలు నేను హృదయవాదిని. వట్టి హృదయ వాదిని నాకు కవిత్వం ప్రాణం. సంగీతం మరీను. అన్నిటికన్న నాకు కావలసింది మనిషి...... మనిషితో ఎడతెగని సాహసం, వాడు ప్రేమిస్తే ఆనందం. దవ్వు అయితే బాధతో కొట్టుకుపోవడం, ఇదే నాకు తెలును. ఇదే నా మతం" (కృ శా. స్వ. సం. పు. 33)

అని దేవులపల్లి అన్నది ఈ విషయాన్ని నిరూపించేవే.

ఇలా మానవత్వానికి తొలిసారిగా తెలుగు సాహిత్యంలో భావకవిత్వం పట్టం గట్టింది. ఏ ప్రధానాంశం మానవతలో ఇమిడి ఉంటుందో దాన్ని తీసుకొని అనురాగం, సంగత్వం అనే

ప్రధాన లక్షణాలతో ఒక కవిత్వోద్యమం తెలుగులో జన్మించింది.

సమాజంలో ఎప్పుడూ ఏదో సమస్య ఉండనే ఉంటుంది. దానికి కారణం వ్యక్తి తన స్వేచ్ఛని కోల్పోవడమని భావ కవులు నమ్ముతారు. రాయప్రోలు, దేవులపల్లి, శ్రీశ్రీలు 'స్వేచ్ఛపై కవితలు రాయడం అందుకే. ఇది అనాటి సామాజిక జీవన ఫలితం. భావకవిత్వం చెడిపోయిన ప్రాచీన సాహిత్యం మీద ఒక ప్రతివాదంగా రావడానికి ఆనాటి సమాజజీవన పరిస్థితులే కారణం. ("దీని కంతా వర్తమాన వాతావరణమే కారణం." రా.సు చూడు నవంబర్, 1919) వర్తమాన వాతావరణ ప్రభావంచేత కవిత్వ వస్తువు ఎన్నుకోబడ్తుందని రాయప్రోలు సూచించారు. ప్రకృతి ప్రతిక్షణం మారుతూనే ఉంటుంది. ఆ మార్పు యొక్క మౌలిక లక్షణాన్ని మహాకవులు పట్టుకొంటారు. ఇక్కడే కవి మామూలు పండితుణ్ని దాటిపోయి ద్రష్టఅవుతున్నాడు. అందుకే రాయప్రోలు

"మారుపు అనివార్యమనియే నాఊహ ఈ మార్పుని నిరసించి నిరోధించు పండితులు కొందరు ప్రకృతి నైజమును గుర్తింపలేకున్నారు కవితకు ప్రాణము పోసి ఉజ్జీవింప జేయు శక్తులు భాషలో నున్న వని వీరి భ్రమ అట్లుకాదు. జాతీయ పరిస్థితి, దేశ వికాసము సాంఘిక గతి, విద్యాపద్ధతి, నాగరకాభిరుచి మున్నగునవి మరికొన్ని కవితా ప్రేరకములు"

అధునికాంధ్ర సారస్వతము (గ్రంథాలయ సర్వస్వము సం. 1, సం, 3 1917)

అని అన్నారు ఆయన కవితా ప్రేరకాలుగా (1) జాతీయ పరిస్థితి (2) దేశ వికాశము (3) సాంఘికగతి (4) విద్యా పద్ధతి (5) నాగరకాభిరుచి అన్న ఐదింటినీ చెప్పారు. మరోయుగంలో పుట్టిఉంటే రాయప్రోలు భావకవిత్వాన్ని రాసిఉండేవాడే కాదేమో అల్లాగే శ్రీశ్రీ, శేషేంద్రలు అభ్యుదయ విప్లవ కవితల్ని రాసేవారు కాదేమో [1]

రాయప్రోలు నాటికి జాతీయ పరిస్థితి, సాంఘిక గతి ఆ విధంగా ఉండడానికి కూడా రామమోహనరాయల సంస్కరణోద్యమం ఫలించడమే కారణం. రామమోహనరాయల కాలంలో కూడా సాహిత్యంలో వంగ ప్రాంతం క్షీణయుగం ఐ ఉండేది. [2] దాన్ని వంగదేశం ఆయన ప్రభావం

---

1. గోథే తన జీవిత చరిత్రలో ఓ ఇరవయి సంవత్సరాల ముందుగా తాను పుట్టి ఉన్నట్లయితే తాను వేరేరకం మనిషిని అయి ఉండే వాణ్ని అన్నాడు. ".... బి బార్న్ ఎ జీనియస్ బై ఆల్ మీన్స్ బట్ ది మోస్ట్ ఇంపార్టంట్ థింగ్ ఈజ్ టు బి బార్న్ ఎట్ ది రైట్ టైమ్ సైటెడ్ ఇన్ 'అన్ లిటెరేచర్ అండ్ ఆర్ట్" లూనాషార్కీ పే. 57
2. ఇన్ సోషల్ యూసేజ్, ఇన్ పోలిటిక్స్ ఇన్ ది రియల్మ్ ఆఫ్ రెలిజియన్ అండ్ ఆర్ట్, వుయ్ హాడ్ ఎలెర్ట్ ది జోన్ అఫ్ అన్‌క్రియేటివ్ హాబిట్ ఆఫ్ డికడెన్ట్ ట్రెడిషన్, అండ్ సీజ్డ్‌టు ఎక్సర్ సైజ్ అవర్ హ్యూమానిటీ ఇన్ దిస్ డార్క్ ఏజ్ అఫ్ డీజెనెరేషన్ రామ్మోహన్ రోజ్ ఆన్ ఎ ల్యూమినస్ స్టార్ ఇన్ ది ఫర్మమెంట్ ఆఫ్ ఇండియాస్ హిస్టరీ విత్ ప్రాఫెటిక్ ప్యూరిటీ ఆఫ్ విజన్, అన్ కాంకరబుల్ హిరాయిస్మ్ ఆఫ్ సౌత్."

టాగోర్ - సైటెడ్ ఇన్ "గ్లిమ్‌ప్సెస్ ఆఫ్ ఇండియన్ హిస్టరీ" 43 ఛాప్టెర్. పే 1

చేత విడనాడింది. యుగపురుషులైన రామమోహనరాయలు వివేకానంద, దయానంద, అరవిందుల ప్రభావంచేత, తిలక్, మహాత్ముల రాజకీయ దృష్టి ప్రభావాల చేత వలసగా ఉండిన మన దేశంలో జాతీయ పరిస్థితి సాంఘిక గతి ముందు చూపే చూస్తున్నవి. దాన్నింకా ముందుకు తీసి కెళ్లడం కోసం మన నవకవులు కవిత్వం రాశారు. ప్రాచీన చరిత్రలోని మంచిని కొంత భవిష్యన్నిర్మాణం కోసం, రాయప్రోలు తన కవిత్వంలో వాడు కొన్నాడు ప్రతి ఆంధ్రుడు గర్వపడేటట్లుగా ఆయన కలంలో చరిత్ర కవిత్వీకరించబడి ప్రదర్శితమైంది ఆ స్ఫూర్తితోనే విశ్వనాథాదులు కూడా రాశారు. అంతకు మించిన దేశవికాసం మరొకటి లేదు. ఐనా ఆ ప్రక్రియ తొల్తగా సమష్టినుద్దేశించింది. దీనికి తోడు మనిషి వ్యక్తిగా ఉన్నతుడు కావాలి సంస్కారాన్ని పొందాలి ఇందుకు కూడా కవిత్వం అపరిమతంగా పనికి వస్తుంది.

5

మానవుల మనస్సులకు చిత్తద్రుతినీ, కారుణ్యాన్నీ కల్గించడం భావకవిత్వం యొక్క ప్రధాన ప్రయోజనాల్లో ఒకటి. దీని కోసం లోకంలోని సుఖం కన్నా, దుఃఖాన్నీ శోకాన్నీ వీరు తమ కవితలకు వస్తువుగా తీసికొన్నారు

"మీరు మనసారగా నేడ్వనీరునన్ను

వెక్కి వెక్కి రోదింతును విసువు లేక
విరతి లేక దుర్భరశోక విషమగీతు
లేడ్చి పైతు; ఎలుంగెత్తి యేడ్చివైతు"

అన్న కవిత ఈ విషయానికి మకుటాయమానమైన ఉదాహరణ చిత్తద్రుతీ కారుణ్యమూ సాధిస్తే తక్కినవి వాటంతట అవే సిద్ధిస్తవి. భావకవిత్వం పైకి చూడటానికి సామాజిక ప్రయోజనం లేనట్టిదిగా కన్పించినా అది పాఠకునిలో మౌలికమైన సంస్కారాల్ని కల్గించే శక్తి కల్గిందిగా పరిశీలన మీద గ్రహించ గల్గుతాము. పాఠకుని చిత్త వృత్తిలో సౌకుమార్యం, రసానందం కల్గించడమన్న దాని ప్రధాన లక్ష్యం అవ్యక్తంగానే తక్కిన ఉపరి నిర్మాణంలోని సామాజిక ప్రయోజనాలను కల్గించి తీరుతుంది. అచ్చ కవిత్వంగా, మరిదేన్తోనూ కలగా పులగం కాకుండా, ఉంటూనే ఇది తర్వాత వచ్చిన 'వాచ్య కవిత్వం' కన్నా ఎక్కువ ప్రయోజనాన్ని సాధించింది.

కవిత్వోద్యమ స్రవంతి చేరిన ముఖ్యమైన మజిలీ భావకవిత్వం. దీన్ని వేదాంతంతో పోలుస్తూ శ్రీ వేలూరి శివరామశాస్త్రిగారు "భావ కవిత్వము (లిరిక్కు) వేదాంతమువలె కవిత్వాంతము. గ్రంథము కొలది ఆనందము హెచ్చు ... కవిత్వమునకిది శిరస్సు" (భావ కవిత్వము సెప్టెంబర్ 1928) అని అన్నారు. అంటే తక్కిన వాటిల్లోంచి వడకట్టగా మిగిలిన తేట అచ్చమైన కవిత్వం ఈ భావకవిత్వం ధ్వని కావ్యాలను ఉత్తమ కావ్యాలుగా ఆలంకారికులు చెప్పారు. భావకవిత్వాన్ని పూర్తిగా

ధ్వనిమయం అనవచ్చును. దీన్ని ఆత్మాశ్రయంగా రాశారు. భావన (ఇమాజినేషన్) బహు తీవ్రంగా కవి చేసినప్పుడు, ఆతీవ్రతకు తట్టుకోలేక కవి దీన్ని ఆత్మాశ్రయంగానే రాయాల్సి వచ్చింది. క్రౌంచ మిధునంపై బోయవాని క్రౌర్యాన్ని చూసినప్పుడు వాల్మీకి తానుగానే పరితపించి అతణ్ని 'మానిషాద' అని కవిత్వంలో సంబోధించ లేదా? అనుభూతి తీవ్రత కల్గినప్పుడు కవి వస్తు దృష్టితో కవిత్వం రాయగల్గిన నెమ్మదితనంతో ఉండలేడు చంపబడింది క్రౌంచమే అయినా, దాని వేదన వాల్మీకిదే అయి తల్లీనతతో శ్లోకాన్ని బైటకు వదలింది. అట్లాగే భావకవులున్నూ అతడు రంగంలోకి వచ్చినా అతడక్కడ కన్పించనే కన్పించడు. భావకవి వల్ల పాఠకుడు కవితో సమాన అనుభూతిని పొందగల్గుతున్నాడు.

"కవి తాను సాక్షాత్తు ప్రవేశము కలిగించుకొనుట. తన సొంత తన్మయత, అనుభవము మొదలగునవి ఉల్లేఖించుట అనునవి భావ కవిత్వమునకు భేదకమని అందురు. అటులు కవి తాను పాడుచు కొని వచ్చినను, తనసొంత అనుభవాలే వర్ణించినను అవియన్నియు సాధారణీ కృతములె. Public Property వలెను అనుభవింప బడును. రసముననుభవించు దశలో కవి కానబడడు" (అదే)

అని వేలూరి శివరామశాస్త్రిగారన్నారు. ఈ సాధారణీ కరణం వల్ల కవి, పాఠకుడూ, వస్తువూ ఒక్కటి ఐపోతారు. ఇదే స్వర్గం : ఇదే దివి! (భావన భూమికిని స్వర్గమునకును నిచ్చెన వైచుచున్నది వేలూరి).

ఐతే ప్రతి పాఠకుడూ భావకవిత్వం చదివి కవి అనుభవించిన ఏతాదృశావస్థను అనుభవించగలడా? అని అంటే అనుభవింప లేడనే చెప్పాల్సి ఉంటుంది. లిరికల్ పొయెట్రీ వ్యాసంలో విశ్వనాథ "సామాన్యముగా నీ భావకవిత్వము తాదృగవస్థానుభూతి కలవానినే రంజించును. జనబాహుళ్యమును రంజించదనే చెప్పుదురు." అని రాశారు. అంతర్ముఖుడు కాని పాఠకుడు దీన్ని అనుభవించలేడు. "అంతర్విషయ గ్రహణము కష్టము. అందు కనియే అంతర్విషయములు వస్తువులుగా తీసికొన్న కవితానుభవము కష్టమైనది. అది కొద్దిమందికే తెలియును" (అదే) అని విశ్వనాథ ఇది అందరికీ ఎందువల్ల అర్థంకాదో రాశారు. సాధారణ పాఠకుడు అంతర విషయాల్ని గ్రహించడం కష్టం. సాధారణ పాఠకుడే కాదు ఉత్తమ పాఠకులకు కూడా ఈ కవిత్వం అనుభూతికి వచ్చికూడా అన్ని వేళలా అర్థంకాకపోవచ్చును. ఈ కారణం చేతనే ప్రముఖ భావకవి కృష్ణశాస్త్రిగారు

"ఎదియొ అపూర్వ మధుర
రక్తిస్ఫురియించుగాని అర్థమ్ముకాని
భావగీతమ్ములవి.........' (ఊర్వశి పు 119)

అని అన్నారు. చెలం వంటి వాళ్లే శాస్త్రిగారి భావగీతాల్ని అనుభవించగల్గారే కాని అర్థం చెప్పలేక పోయారు. ఉత్తమ పాఠకుడు అర్థం చెప్పలేకపోవడం వేరు అసంస్కృత పాఠకుడు అర్థం చెప్పలేకపోవడం వేరు. యోగ్యపాఠకుడికి అది రసధ్వనితో కూడు కొన్న రక్తినిస్తుంది. భావకవిత

- రక్తి కవిత; ధ్వని కవిత; రస కవిత. ఇందు లోనిది వస్తుసిద్ధికాదు అది రససిద్ధి. ప్లాట్ సబ్జెక్ట్ వగైరాలు లేకుండానే ఇది రససిద్ధిని కల్గిస్తుంది.

భావ కవిత్వానికి ఒక విషయం (సబ్జెక్ట్) ఉండదు. విషయ విరహితంగా అంతరమైన మౌలిక భావాలనిది కల్గిఉంటుంది. అయోగ వియోగ శృంగారాలు కల్గించే చిత్తవృత్తి ఇందులో చిత్రింపబడిందెక్కువగా కథారాహిత్యంతో ఇది కవిత్వంగా నిల్చింది ఐనా ఇందులోని వస్తువునూ, ఈ కవిత్వ స్వరూపాన్నీ ఎనిమిది అంశాలుగా విశ్లేషించి డా॥ సి. నారాయణ రెడ్డి తమ సిద్ధాంత వ్యాసంలో (ఆధునికాంధ్ర కవిత్వము ; సంప్రదాయము ప్రయోగము పు 326, 7) చూపారు. అంతకుముందే వేలూరి భావకవిత్వ (లిరిక్) చిహ్నాలు ఈ కింది విధంగా రాశారు

"సామాన్యముగా 5,6 పద్యములలో ముగియును. అమరుకము గాథా సప్తశతి, ఆర్యాసప్తశతి మొదలగు వానియందొక్కొక్క పద్యమే. కొన్నిచోట్ల యేబది వరకును గలవు. ఇది సంఖ్యా విషయము. దీనిని కొన్ని నిముషములలో చదివికొనవచ్చును. కొన్ని సంవత్సరములు మఱువకుండ నుండ వచ్చును. ప్రబంధమందుగాని, నాటకమునగాని, ఒక కథయే యైనటులు దీనియందు ఒకటియే విషయము. కోకిల, నాయకుడు, చూపు, ప్రపంచము, ఈశ్వరుడు - ఏదైననగుగాక ఒకటి. కవికి తన్మయజ్యోతి మెఱుపువలె చరాలున ఒక్కసారి మెరయును. దానికి ప్రతి ఫలమే ఉత్తమ కవిత లేక భావ కవిత్వం. అట్టి తన్మయత మెఱుపువలె ఎంతో కాలము ఉండజాలదు ప్రబంధములు నాటకములు అన్నియు ఈ మెఱుపు తునియలచేతనే కూర్చబడినవి.'

(పైన ఉదహరించిన భారతి వ్యాసంలో పుటలు 5 9).

మరి కొందరు ఖండ కావ్యానికి భావ కవిత్వానికీ భేదం చూడక ఈ రెండూ ఒకటేననీ, విభావాది భావాలు సమగ్రంగా వర్ణించ బడ్డ కావ్యం అఖండకృతి (ప్రబంధం) అనీ, అట్లాకాక రసానికి అంగాలైన భావాల్లో ఏదో ఒకదానిని వర్ణించి, దానికి రసత్వాన్ని కల్గించక భావ ప్రధానంగా రాయబడిన ఖండకావ్యమే భావ కవిత్వమనీ అన్నారు. (చూడు, 'భావకవిత్వము' భారతుల పున్నయ్యశాస్త్రి - భారతి జనవరి 1936 పు. 13 1)

ప్రతిఖండ కృతీ, భావ కవిత్వం అయ్యే ప్రమాదం ఈ ఆలోచనవల్ల కల్గుతున్నది ఈ ప్రమాదాన్ని తొలగిస్తూ శ్రీ కేతవరపు రామకోటిశాస్త్రి గారీ రెండింటి ప్రత్యేక లక్షణాలను వివరిస్తూ

"ఖండ కావ్యమునకు భావ కావ్యమునకు గల భేదమంతయును బహు భావాశ్రయ లక్షణము చేతను, ఏక భావాశ్రయ లక్షణము చేతను వచ్చినది. .... ఖండ కావ్యము నందాయాశీర్షికల క్రింద రచింపబడిన కవిత దేనికదిగా పృథగ్భూతార్థముకలది. ఏకార్థీభావ సామర్థ్య సంపాదనమునందు కవికి సంకల్పము లేనప్పుడు ఖండ కావ్యము. ఉన్నచో భావ కవిత్వము"

(విమర్శిని 1 పు. 49)

అని అన్నారు. ఐతే భావకావ్యాన్నింకా వివరిస్తూ వీరు దాన్ని రసకావ్యంగా అంగీకరించలేదు. భావకావ్యం అటు ఖండకావ్యంకన్నా కవిత్వాంశలో పై మెట్టుగానూ, ఇటు రస కావ్యంకన్నా కింది మెట్టుగానూ వీరు భావించారు. కొందరు భావకావ్యాలన్నీ రసకావ్యాలుగా భావించారు. కే, రామకోటి

శాస్త్రిగారు భావగీతాలలో అర్థంకాని లక్షణానికి కారణాన్ని చెప్పుతూ

"మనము భావకవిత్వమని అనుకునే దానిలో ముప్పాతిక భాగము చిత్తవృత్తుల సహజ లక్షణమునుండి పుట్టిన భావసముదాయము కలది కాదు. మరియునది విస్పష్ట ప్రకటనమునకు సామాజిక మర్యాద దృష్ట్యా తగినదియు కాదు అందువలన భావకవిత్వమునకు క్లిష్టత అస్పష్టత సాధారణ గుణములైనవి." (అదే పు. 75)

అని అన్నారు. కాని సామాజికమైన అమర్యాదభావాలను రాసింది కొందరే. అందరూ కాదు. విశ్వానాథవారి 'గిరికుమారుని ప్రేమ గీతాలు"లో ధర్మశృంగారం ఉందని శాస్త్రిగారు దానిని ఆకాశానికెత్తారు (చూ. అదే. 75, 79, 82) పుటలు) పోగా ఒక ప్రణాళిక నేర్పర్చుకొని కవులీ అస్పష్టతను ఇందులోనికి తేలేదు. శ్రీ గుంటూరు శేషేంద్రశర్మ ఈ విషయంపై రాస్తూ "తాత్పర్యం అర్థం అవడం అవక పోవడం అనేది కవిత్వానికి సంబంధించిన విషయం కాదు. అర్థం అవడం భాషకు సంబంధించిన విషయం. కవిత్వానికి సంబంధించిన విషయం కవి చేసిన ధ్వనో, వక్రోక్తో, సింబలిజమో ఇత్యాది ఏదో ఒక చమత్కారాన్ని అర్థం చేసుకోవడం." (పు. 128 కవిసేన మేనిఫెస్టో) అని అన్నారు.

శ్రీ శేషేంద్రశర్మగారు పై గ్రంథంలోని 'రొమాంటిక్ పొయిట్రీ' అన్న శీర్షిక కింద రాసిన కింది వాక్యాలు భావ కవిత్వం అంటే ఏమిటో అర్థం చేసికోవడానికి బాగాతోడ్పడ్తాయి.

"జీవితమనే ముడి పదార్థమంతా కవిత్వ ప్రక్రియలోపడి భావాలనే నాజూకయిన రేణువులుగా మారుతుంది. ఈ భావాల రేణువులతో చేసింది కవిత్వం. జీవిత ముడిపదార్థంతో చేయబడిందికాదు. ముడిపదార్థాన్ని భావాలుగా మార్చుకోవడమే, కవి జీవన సంఘటనలకు ప్రతి క్రియారూపంగా (Reaction) ద్రవించి భావాలుగా మారడం ఆక్షణంలో కవి భావైక మాత్ర స్థితుడై ఉంటాడు" (పు. 148) "కావ్యం అనుభూతి మూలకము. అనుభూతి యొక్క భావాంతరీకరణ కవిత్వం.........." (పు. 149)

కథను వదిలేసి అనుభూతితో భావకవిత్వం ఎక్కువ కాలం నిలవలేదన్న ఆలోచన (తెలుగులో కవితా విప్లవాల స్వరూపం చూ 158) సమంజసమైంది కాదు. అది ఒక ఉద్యమంగా, ఒక వేలం వెర్రిగా ఉండకపోవచ్చు కాని సాహిత్య పరిణామంలో దానిపాత్ర శాశ్వతమైంది. కారణం అది అచ్చకవిత్వం కావడం, కవిత్వం కాని దేన్ని అది క్షమించలేకపోవడం. తీవ్ర వాదమే అయినా శేషేంద్రశర్మగారన్న

"యావదాంధ్ర సాహిత్యంలోనూ తెలుగు వాళ్లది అని చెప్పుకో దగినది ఒక్క భావ కవిత్వమే' ' (చూ. పు. 119 రక్తరేఖ)

అన్న వాక్యంలో మనం గర్వించాల్సిన సంతోషపడాల్సిన అంశం ఉంది

అధివాస్తవిక కవిత్వం

'అధివాస్తవిక కవిత్వం' ఇవేళ తెలుగు కవుల్ని అంత ఎక్కువగా ఆకర్షించడం లేదు. ఆ కాలంలో ఈ రకమైన కవిత్వాన్ని రాసిన కొద్దిమంది కవులలో నారాయణబాబు శ్రీశ్రీలు ఎన్నదగ్గిన వాళ్లు

శ్రీశ్రీ అధివాస్తవిక కవిత్వం రాయడమే కాకుండా దాన్ని సైద్ధాంతికంగా కూడా తెలుగు పాఠకులకు ఆయన పరిచయం చేశాడు. ఐరోపీయ అధివాస్తవికులతో ఆయన కొంత విభేదించాడు. ఆయనకు అధివాస్తవిక కవిత్వాన్ని తెలుగు సాహిత్యంలో ప్రవేశపెట్టిన ఇద్దరిలో ఒకడుగా విలువ ఉన్నది కాబట్టి ఈ వ్యాసంలో కీర్తిశేషుడైన శ్రీశ్రీ అభిప్రాయాలను కూడా ఉదహరించడం జరిగింది.

ఈ అధివాస్తవిక కవిత్వంలో పోలికగల్గింది మన ప్రాచీన సంస్కృతిలో సాహిత్యంలో ఏమైనా ఉన్నదా? ధ్యానయోగి చిత్తానికీ, ఈ రకమైన కవిత్వ రచన చేసే కవి మనఃస్థితికీ ఏమైనా పోల్చదగింది ఉన్నదా? ఆ మధ్యన మన దేశంలో ప్రఖ్యాతుడై ఉన్న భగవాన్ శ్రీ సత్యసాయిబాబా వారి భక్తుడు అయిన చార్లెస్ పెన్ వ్యాప్తిచేసిన 'ఆటోమాటిక్ రైటింగ్' కీ దీనికీ ఏమైనా పోలిక ఉన్నదా? మొదలైన ముఖ్య విషయాలపై పరిశీలించాల్సి ఉంది శ్రీశ్రీ రాసిన 'ఆధివాస్తవిక కవిత్వాన్ని' నిరసించడం అంత సరియైన పద్ధతికాదు. శ్రీశ్రీ మహాప్రస్థానం రాసినన్ని రోజులూ, అనేక గేయాలు సమాంతరంగా అధికవాస్తవిక గేయాల్ని రాశారు అంతే కాకుండా వారి మహాప్రస్థానంలోని కొన్ని గేయాల్లో కూడా అధికవాస్తవిక మనఃస్థితి దొరుకుతుంది. అందువల్లే ఈ అధికవాస్తవిక కవిత్వ విధానం కొట్టి పారేయాల్సింది కాదు. ముఖ్యంగా దీన్ని పరిశీలించాల్సిన బాధ్యత విమర్శకులపై ఎంతో ఉన్నది.

"ఆధునికాంధ్ర కవుల రచనలను సరిగా అర్థంచేసుకొనడానికి వాటి వెనుక బాసటగా నిలిచిన ఇతర దేశాల సాహిత్యవ్యవసాయాలను గమనించిక తప్పదు. నేటి రచనలను విశ్వపర్యాప్తమైన విశాల జీవితంలో సమన్వయించి నిజమైన కవిత్వమేదో, కేవల నిర్జీవ శుష్కానుకరణం ఏదో గుర్తించాలి."

(శ్రీశ్రీ సాహిత్యం. 2 వచన విభాగం పు 475)

('నేటి తెనుగు కవిత కొత్తపోకడలు వ్యాసంనుంచి)

అని శ్రీశ్రీ ఇతర దేశాల సాహిత్య వ్యవసాయాల్ని అవగాహనచేసి కోవాల్సిన అవసరం గురించి అన్నారు. ఈనాడు ప్రపంచమంతా జాతులు వేరయినా, దేశాలు వేరయినా, సాంస్కృతికంగా, రాజీకయంగా ఒక సమన్వయాన్ని సాధించడానికి తీవ్రప్రయత్నం చేస్తున్నది అందుకే, శ్రీశ్రీ 'విశ్వ పర్యాప్తమైన విశాల జీవితం' అంటున్నాడు. మొదటి ప్రపంచ యుద్ధంలో తొలిసారిగా ప్రపంచమంతా ఆ మారణ హోమంలో చచ్చిబ్రదికింది. ఆ యుద్ధంలో మేధావుల ఆశలన్నీ అడియాసలయినాయి. ఈ పరిస్థితిని సమీక్షిస్తూ శ్రీశ్రీ

"గత ప్రపంచ మహాయుద్ధం (1914 18) మేధావులను అనేక విధాల కదల్చింది. శ్రామిక జనుల కోసం తాము పాటు పడాలనుకొనే సాహితీ సేవకులకు యుద్ధం గొప్ప నిరాశ పుట్టించింది. యుద్ధమైపోగానే వీరు నూతన సృష్టి జరుగుతుందని భ్రమిశారు. కాని యుద్ధానంతరం మహా సంక్షోభం రేగింది. తిరుగుబాట్లు, విప్లవం, అంతర్యుద్ధం, నిరుద్యోగం ఆర్థిక సంక్షోభం మొదలైనవెన్నో ప్రపంచాన్ని కలత పరిచాయి. కొందరు కవులు యుద్ధకాలంలోనే తమకూ యుద్ధానికీ సంబంధం లేదని వదిలేశారు మరి కొందరు ఆహుతియైపోయారు యుద్ధకాలంలో విలువైన శిల్పకళా సంపద నశించింది గ్రంథాలయాలెన్నో నశించాయి."

(పైన ఉదహరించిన గ్రంథం పు. 487)

ఇలాంటి పరిస్థితిలో యుద్ధానికి కారకులైన వారిపై సాహిత్య లోకంలో కూడా ఒక తిరుగుబాటు చెలరేగింది. యుద్ధానికి కారణమైన సంస్కృతి మీదనే ఆ తిరుగుబాటు జరిగింది యుద్ధాత్పూర్వం స్థిరపడిన కళలు మొత్తం ధ్వంసం కావడం ఈ తిరుగుబాటుకి లక్ష్యం. ఈ లక్ష్యంతో అధివాస్తవికత (సర్రియలిజం) పుట్టడానికి ముందు "డాడాయిజం' పుట్టింది. పై పరిస్థితుల్లో ఇది పుట్టినట్లుగా స్థూలంగా చెప్పినా దీనిజన్మతిథి విషయంలో కొంత అభిప్రాయ భేదం ఉంది. మార్సెల్ డ్యూకాంప్ (Marcel Duekamp) ఈ విషయ పై ఇలా అన్నాడు.

"డాడా ఈజ్ ది నాన్ కన్ఫర్మిస్ట్ స్పిరిట్ విచ్‌హాజ్ ఎక్జిస్టెడ్ ఇన్ ఎవ్‌రీకంట్రీ, ఎవ్‌రీ పిరియడ్ సిన్స్ మ్యాన్ ఈజ్ మ్యాన్"

ఇది ఉద్యమం కాదు. ఇది ఒక మనఃస్థితి అందుకే దీనికొక జన్మతిథి లేదని వీళ్ల ఉద్దేశ్యం కాని ఇది 1916లో ప్రభవించి జర్మనీలో 1922లో నశించినట్లుగా కొందరు చెప్తారు. జీన్ ఆర్ప్ రాసిన ఈ కింద మాటల్ని చూడండి.

"ఐ హియర్‌బై డిక్లేర్ దట్ ట్రిస్టన్ జారా ఫౌండ్ ది వర్డ్ డాడా ఆన్ ఫెబ్రువరీ 8త్ 1916. ఎట్ 6 పి.ఎమ్ ఐ వజ్ ప్రెజెంట్ విత్ మై ఫైవ్ చిల్డ్రెన్ వ్హెన్ జారా అట్టెర్డ్ దిస్ వర్డ్ ఫర్ ది ఫస్ట్ టైమ్ ఫిల్లింగ్ అజ్‌విత్ జస్టిఫైడ్ ఎన్‌ధుజియాజ్మ్"

(డాడా అండ్ సర్రియలిజ్మ్ పే. 4)

ఈ డాడాయిజం విధ్వంసక మైందిగా నిల్చిందే తప్ప సృజనాత్మమైందిగా నిల్వలేక పోయింది. ఇది వెక్కిరించేదిగానూ, అవతలి వర్గం వారిని బాధించేదిగానూ సిద్ధమైందే తప్ప దీనికి ఉదాత్త ఆశయాలేవీ లేకుండా పోయాయి. మరిదీనికీ సర్రియలిజానికీ సంబంధం ఎక్కడ? అని అంటే సర్రియలిజంలో వలెనే ఈ ఉద్యమాంతరంగంలో కూడా స్వేచ్ఛా కాంక్షయే ఉంది.

".....దిస్ ప్రైమరీ ఎమ్ఫసిస్ వజ్ లెయిడ్ ఆన్ ది నీడ్ ఫర్ ఇన్డివిడ్యువల్ ఫ్రీడమ్ ఇన్ ఎ టైమ్ ఆఫ్ పొలిటికల్ మోరల్ అండ్ ఈస్థటిక్ క్రిసిస్." (డా. స. పే. 7)

వ్యక్తి స్వేచ్ఛకోసంగాను ఏ రకమైన వ్యవస్థను కూడా డాడాయిస్టులు నిల్వనీయరు. అధివాస్తవికత కూడా బహిర్జీవితంలోని బంధాలకూ, 'అసహజ' వ్యవస్థలకూ వ్యతిరేకమైందిగా తర్వాత తెలిసి కొంటాము. ఈ రెండు ఉద్యమాల్లో ప్రధానుడే అయిన ట్రిస్టన్ జారా

"ఐయమ్ ఎగెనెస్ట్ సిస్టమ్స్ దిమోస్ట్ ఏక్సెప్టబుల్ సిస్టమ్ ఈజ్ అన్ ప్రిన్సిపుల్ టు హ్యావ్‌నన్"
(డా స పే 6)

అని అన్నాడు ఐతే డాడాయిజమ్ నిర్మాణాత్మకమైంది కాకపోవడంతో అది బ్రతుక లేక పోయింది ప్రతి కవిత్వోద్యమాన్ని తెలుగులోకి అత్యంతచాతుర్యంతో తీసికొని వచ్చిన శ్రీశ్రీ డాడాయిజమ్ పద్ధతిలో కూడా రచన చేసినా త్వరగానే ఆపద్ధతి నుండి విరమించి అధివాస్తవిక రచనల కుపక్రమించాడు

"వాస్తవికత కల అనే రెండూ పైపైన చూస్తే పరస్పర విరుద్ధాలు ఈ రెంటినీ ఒక్కటిగా మేళవింపజేసేదే అధివాస్తవికత"

అని 1924 లోని సర్రియలిస్టుల మేనిఫెస్టోలో ఉన్నది బహిర్జీవితంలో ఏది అసాధ్యమో స్వప్నంలో అది సాధ్యమవుతున్నది స్వప్నంలో ఏది సంభవిస్తుందో బహిర్జీవితంలో అది ఒక్కొక్కప్పుడు సంభవించడానికి వీలులేని స్థితి సమాజంలో ఉంటుంది వ్యక్తి సమాజ జీవితంలో సౌష్టవం కోసం కొన్ని విలువలకీ, నియమాలకీ కట్టు బడ్డాడు కాని అది అంతరాంతరాళాల్లో అతనికి ఇష్టంకాక, ఈ అనిష్టాన్నుంచి స్వాప్నిక జగత్తులో ముక్తిని పొంది, స్వతంత్రించి, నియమ సంకెలలను ఛేదించి మానసికానుభూతి ద్వారా తృప్తిని పొందుతాడు కాబట్టే బహిర్జగత్తులో ఏది అసాధ్యమవుతున్నదో అది స్వప్నజగత్తులో సాధ్యమవుతున్నది సమష్టిజీవన విధానానికి లొంగిన వ్యక్తులు వ్యక్తిగతమైన పరిధిలో అస్వతంత్రులు కావడం సంభవిస్తున్నది సమాజంలో ఆరోగ్యవంతంగా, దోషరహితంగా ఉంచబడడానికి వ్యక్తులు కొంత అణిగి ఉండాల్సి వస్తున్నది అతడెంతగా సమాజం కోసం అణిగిపోయి అతృప్తుడవుతే, అంతగా అణిగిపోయిన అతని చైతన్యం స్వప్నంలో ఉపరితలానికి వచ్చి మానసికానుభూతిని కల్గించి తృప్తినిస్తున్నది సరిగ్గా ఈ స్వప్నంలాగా కలలో ఏది సాధ్యమయిందో అది వాస్తవికతలో కూడా సాధ్యం చేసే ప్రక్రియే అధివాస్తవికత

పై మేనిఫెస్టోలోనే ఉన్న మరొక నిర్వచనం ఇది

"సర్రియలిజమ్, నౌన్, మాస్క (మ్యాస్కులిన్), ప్యూర్ సైకిక్ ఆటోమాటిజమ్ బైవ్హిచ్ ఇట్ ఈజ్ ఇన్‌టెన్‌డెడ్ టు ఎక్స్‌ప్రెస్, ఐదర్ వెర్బల్లీ ఆర్ ఇన్ రైటింగ్, ది ట్రూ ఫంక్షన్ ఆఫ్ థాట్. థాట్ డిక్టేటెడ్ బై రీజన్, అండ్ ఔట్‌సైడ్ ఆల్ ఈస్థటిక్ ఆర్ మోరల్ కంట్రోల్"

అధివాస్తవికత ఎలా మాటల్లోకి వస్తుందో ఈ నిర్వచనం చెప్పుతున్నది మనస్సు యొక్క స్వచ్ఛమైన స్వయంచాలకత్వ శక్తియొక్క ఫలితంగా అధివాస్తవికత రూపించుకొంటుంది స్వచ్ఛమైన స్వయంచాలక శక్తిచేత మనస్సులో కలిగే ఆలోచనలకు హేతువు నుంచీ, నీతినుంచీ, సౌందర్య శాస్త్రపు కట్టుబాట్ల నుంచీ, విముక్తి లభిస్తుంది సాహిత్యంలో భావ ప్రకటనకు అనేక విధాలైన కట్టుబాట్లున్నవి. అలంకార శాస్త్రం కొన్ని విధాలైన కట్టుబాట్లను ఖరిస్తే, సమాజం మరికొన్ని రకాలైన కట్టుబాట్లని విధిస్తుంది. సాహితీ సృజన చేసే కవి సామాజికుడే కాబట్టి సమాజ సమష్టి వ్యవస్థకు భంగం కలిగే వైయక్తిక స్వతంత్ర ధోరణుల కెన్నడూ సాహిత్యంలో చోటు లేకుండా జాగ్రత్తపడ్తూనే ఉంటాడు. అందుచేత ఈ 'అధివాస్తవికత' సమిష్టివల్ల వ్యష్టిపొందే నష్టాన్ని ఇకపై పొందకుండా

ఉండడం కోసం ఏరకపు అధిపత్యానికీ లొంగకుండా ఉండే విధానాన్ని సిద్ధం చేసికొన్నది. అందుకే అధివాస్తవికులు ఈక్రింది రకంగా ఏడంశాల ప్రకటనను (Dada & Surrealism P. 38) చేశారు.

(1) మాకు సాహిత్యంతో ఏమీ పనిలేదు కాని అవసరం వస్తే అందరిలాగానే మేమూ దాన్ని చక్కగా ఉపయోగించుకోగలం.

(2) భావ ప్రకటనకు అధివాస్తవికత అనేది ఒక కొత్త విధానం కాదు అది తేలిక విధానం అంతకన్నా కాదు కవిత్వం యొక్క ఆధ్యాత్మిక మార్గం (మెటాఫిజిక్) అసలేకాదు మనస్సునీ, దాన్ని పోలిన దాన్నీ సంపూర్ణంగా విముక్తం చేసే పరికరం ఇది

(3) విప్లవాన్ని సృష్టించడానికి మేం నిశ్చాయించాం

(4) విప్లవం యొక్క విరక్త, అనుత్సాహ నిస్పృహా లక్షణాల్ని చూపడం కోసమే అధివాస్తవికత అనే శబ్దాన్ని, విప్లవం అనే శబ్దంతో ముడి వేశాము మేము.

(5) మానవుల దోషాల్ని సరిదిద్దడం అనే లక్ష్యం మాకు లేదు కాని వారికి వారి ఆలోచనల వ్యర్థత్వాన్ని (ఫ్రాగిలిటీ), వారి కదిలే ఇంటి కట్టడం ఏ పసలేని మట్టిమీద కట్టబడిందో మాత్రం చూపించ దలిచాము

(6) ఈ సంఘం మొఖాన ఈ హెచ్చరికను విసరి కొడ్తున్నాం దాని వ్యత్యాసాలకది ఏ రక్షణము కల్పించినా సరే, దాని చైతన్యానికి అది ఏ అబద్ధపు కదలికను కలిగించినా సరే మేం లక్ష్యం విడువం.

(7) విప్లవంలో మేం స్పెషలిస్టులం అవసరం వచ్చినప్పుడు మేం అనుసరించలేని విధానం లేదు. . అధివాస్తవికత ఒక కవిత్వ రూపంకాదు. అది స్వీయోన్ముఖమైన మనస్సు యొక్క ఒక కేక. దాని బంధాల్ని నుగ్గునుగ్గు చేయడానికి నిస్పృహలో అది నిర్ధారించుకొన్నది. అవసరమైతే భౌతికమైన సుత్తెలతోనైనా సరే.

ఈ పై ఏడంశాల వల్ల ఉద్యమ స్వరూపం పొందిన అధివాస్తవికత యొక్క లక్షణాలెలాంటివో తేలికగా తెలిసికోగలం. భాషకాని, సాహిత్యంకాని వీరికొక సాధనమేతప్ప అదే వీరి లక్ష్యంకాదు ఆలోచనలకి సంప్రదాయ సాహిత్యంలో ఎంతో విలువ ఉన్నది. భావ చిత్రాల ద్వారా ఆలోచనలు రసస్ఫోరకమై జ్ఞానదాయకాలైనప్పుడు అవి పరిపూర్ణ సాహిత్యంగా నిలుస్తున్నవి. కాని ఆలోచనకి సాహిత్యత్వం వచ్చేటంత సృష్టి వీరి లక్ష్యం కాక పోవడమే, సాహిత్యాన్ని సృష్టి చేసే వ్యక్తి యొక్క మనస్సునకున్న బంధాల్ని త్రెంచడమే వీరి ఏకైక లక్ష్యం ఈనాటి సమాజంలోని వ్యక్తుల ఆలోచనలు వాటి పరిణామం కేవలం వ్యర్థమని వీరిభావన. అందుకే వీరు ఈ అలోచనలూ, వాటికి కారణమైన సమాజమూ ఈ రెండింటిపై చావుదెబ్బ కొట్టి నిజమైన స్వాతంత్ర్యాన్ని సాధించ దల్చుకొన్నట్లుగా చెప్తుతున్నారు సమాజంలో ఆర్థిక రాజకీయ అస్వంత్రతలను పారదోలి ఆ రంగాల్లో స్వాతంత్ర్యాన్ని సాధించడానికి విప్లవాలప్పటికే జరిగినవి ఫ్రెంచి విప్లవంతో భూస్వాములనుండి ధనికులైన బూర్జువాల చేతుల్లోకి, బ్యాంకర్ల చేతుల్లోకీ రాజ్యతంత్రం వచ్చింది. 'సమత, స్వాతంత్ర్యం, సౌభ్రాతృత్వం' అనే మంచి నినాదాలు వచ్చినప్పటికీ పారిస్ కమ్యూన్ పతనంతో

ఈ నినాదాలు నిజంగా ఆచరణలో లేనివే అయినవి. ఈ లోటుని తీరుస్తూ 1917 అక్టోబర్‌లో రష్యాలో విప్లవం వచ్చింది. ఈ విప్లవ విజయంతో ఒక్క సంఘానికైనా రాజకీయ ఆర్థిక స్వాతంత్ర్యాలు వచ్చాయి. ఈ విప్లవ ఫలితంగా ఏర్పడిన రష్యన్ సమాజం స్వతంత్ర సమాజమే....... కాని అందులోని వ్యక్తి ఆ సమాజవ్యవస్థకు అనేక విధాలుగా బద్ధుడు. ఐనా ఆర్థిక రాజకీయ మానసిక స్వాతంత్ర్యాలలో కనీసం మొదటి రెండింటినైనా ఆ సమాజం సాధించుకోగల్గింది. ఈ కారణంవల్లే అధివాస్తవికులు విప్లవానికి సుముఖులయ్యారు. కాని కేవలం రాజకీయార్థిక స్వాతంత్ర్యాలని మాత్రమే సాధించిన ఈ విప్లవం తర్వాత క్రమంగా నిస్తేజం అయింది. అందుచేతనే వీరు విరక్తినీ, అనుత్సాహాన్నీ, నిస్పృహనీ విప్లవం సృష్టించిందనీ, కోల్పోయిన ఈ మూడింటినీ అధివాస్తవికత కల్గిస్తుందనీ అభిప్రాయపడ్డారు.

యుద్ధాలను తప్పించలేని నాగరికతను ధ్వంసంచేయడానికి మొదటి ప్రపంచయుద్ధం తర్వాత కళాకారులలో కొందరు పూనుకొన్నారు. సాంప్రదాయికమైనది ఏదైనా అది వీరి నిరసనకు గురిఅయింది. దాన్ని నాశనం చేయడానికి వీరు పూనుకొన్నారు. ఈ పని చేయడానికి వీరు మొదట డాడాయిజాన్ని సృష్టించారు. కాని క్రమంగా డాడా కాస్త అధివాస్తవికోద్యమంగా పరిణమించింది. దీనికొక ఆధ్యాత్మిక లక్ష్యం కూడా ఏర్పడింది. బాహిరమైన కుళ్లు నాగరికతను నిరసించడం, నిర్మూలించడంతో పాటుగా దీనికి, మానవుని మనస్సుకి నిజమైన స్వేచ్ఛని కలిగించే సదుద్దేశ్యం కూడా ఉంది. ఇది బంధరహితమైన భౌతిక ప్రపంచాన్నీ, మరో ప్రపంచాన్నీ ఊహించింది. ఆ బంధరహితమైన భౌతిక ప్రపంచం ఎలా ఉండాలో స్పష్టంగా మేనిఫెస్టోలో చెప్పలేకపోయినా Le Surrealisme an service de la revolution (No.3) లో ఈ విషయం ఉంది - (చూ. డాడా సర్రియలిజం పు - 38)

మనస్సులో ఆలోచన పుడుతున్నది. కొందరిది మనస్సులో ఆవిష్కరింపబడుతున్నదని అన్నారు. ఆవిష్కరింపబడిన ఆలోచన వెంటనే మరో ఆలోచనతో కప్పివేయబడుతున్నది - లేక మార్చి వేయబడుతున్నది. కాని ఈ అధివాస్తవిక విధానంలో ఆలోచన అత్యంత స్వచ్ఛమైన రూపంలో ప్రకటింపబడుతున్నది.

"ఒక మాటను ఉపయోగించి వేరొక అర్థాన్ని స్ఫురింపజేసే ఇబ్బంది నుండి మేము తప్పించుకొన్నాము...... మరిచిపోకు Surrealism కు స్ఫాటిక స్వచ్ఛమైన గుణం పునాది" (శ్రీశ్రీ సంపుటాలు 2 కావ్య విభాగం పు. 114)

అని శ్రీశ్రీ అన్నాడు. ఆలోచన, మాట మనస్సులోకి వేరువేరుగా వస్తయ్యా? అసలు మనస్సులోకి ఆలోచన భాషారూపంగానే వస్తుందా? లేక మరేదైనా భాషాతీతమైన విధం, ఒక నైరూప్యస్థితి (Abstract state) దానికి ఉందా? అనే అనుమానం వస్తుంది. కొందరు ఆలోచనను భాషనుండి విడదీశారు. దీన్ని వినియోగించుకొని మరికొందరేమో ఆలోచన భాషగా మారబోతున్న క్షణంలో కవి వ్యక్తీకరించడం మొదలెట్టితే అది అధివాస్తవిక రచన అవుతుందని అన్నారు. ఈ రచనని సృజించే మనస్సు ఒక విచిత్ర స్థితిలో ఉంటుంది. దానిని సార్వసాధారణంగా మనం గుర్తించం. అది అనేక ఆలోచనలచేత మలినమవుతుంది. అలా కాకుండా ఆలోచనను నిర్మలస్థితి

నుండి దర్శించ గల్గిన మానసిక స్థితినే ఈ అధివాస్తవికత అనవచ్చునన్నమాట. ఈ ప్రత్యేక మానసికస్థితిని గుర్తిస్తూ పాల్ ఎల్వార్ అన్నాడని వేమూరి ఆంజనేయశర్మ గారు ఇలా రాశారు.

"ఇది ఒక మస్తిష్కస్థితి అని ఆయన అభిప్రాయం. జ్ఞానసాధనకూ, తద్వారా విజయప్రాప్తికీ సాధనమైన సర్రియలిజం మనుష్యుని గంభీర చేతనా శక్తిని వెలుగులోకి తెస్తున్నది. (చైత్ర జయ స్రవంతిలో)

మనస్సులోతులలో చేతనాశక్తి ఉంది. దాన్ని స్వచ్ఛరూపంలో చూపించేదే అధివాస్తవికత. నైరూప్య అభివ్యక్తివాది (Abstract expressionist)అయిన Jockson Pollock అనే ఆయన

"ఐ యామ్ పర్టిక్యులర్లీ ఇంప్రెస్డ్ విత్ దైర్ కన్సెప్ట్ ఆఫ్ ది సోర్స్ ఆప్ ఆర్ట్ బీయింగ్ ది అన్ కాన్షస్"

(డాడా సర్రియలిజంలో పు 53 లో చూడు)

అని అన్నాడు. దీన్ని గుర్తిస్తూ సర్రియలిజంపై శ్రీశ్రీ ఇలా రాశాడు.

"ఇది (డాడా) ఆరిపోతున్న సమయంలో దీనిలోనుండి క్రమశిక్షణతో, సుతీక్ష్ణ తేజస్సుతో బయలు దేరిన మహోద్యమమే సర్రియలిజం డాడావల్ల విడుదల పొందిన పదజాలం ఈ ఉద్యమంలో ప్రాణప్రతిష్ఠ పొందినది. దీనికి తోడు ఫ్రాయిడ్ సాగించిన మనస్తత్వ పరిశోధనలు సర్రియలిజంకు అమూల్యమైన తోడ్పాటు కల్గించాయి ఈ ఉద్యమ ప్రవక్త అంద్రె బ్రెతూన్ మనోవిజ్ఞానంలో కృషి చేసి వుండడం ఒక విశేషం ఇతని రచనలు, వివరణలు, వ్యాఖ్యానాలవల్ల సర్రియలిజం అమోఘబలం సంపాదించింది. అపస్మారక మనస్సునుండి స్వప్నలోక రహస్యాలను సంగ్రహించడానికి చేసే ప్రయత్నమని సర్రియలిజాన్ని నిర్వచించవచ్చును."

"నేటి తెనుగు కవిత కొత్త పోకడలు"

(2 వచన విభాగం పుటలు 474 5)

ఇక్కడ శ్రీశ్రీ తెల్పిన అపస్మారక మనస్సు స్వప్నలోకం రహస్యాలు అన్నవాటిని ప్రత్యేకంగా గుర్తుంచుకోవాలి మనస్సు మూడు స్థాయిలలో పనిచేయడాన్ని ఫ్రాయిడ్ గుర్తించాడు. మనకు తెలిసి ఉన్న మనఃస్థితిని వ్యక్త చేతన అనీ, తెలిసీ తెలియని స్థితిని వ్యక్తావ్యక్త చేతన అనీ, మనకేమీ తెలియకుండా ఉన్న స్థితిని అచేతన అనీ వారు తెలిపారు. ఈ అచేతననే ఇడ్ అనే పేరుతో ఆయన వ్యవహరించాడు. 'అచేతన' అంటే చైతన్యం లేనిదని అర్థంకాక మనస్సులో గుప్తంగా, మనకు తెలియకుండా ఉన్న శక్తి అని అర్థం. కవులూ కళాకారులూ అభ్యానంచేత ఈ అచేతనను సాధించగల్గుతారు మానవులేది ప్రకటించినా అది ఈ అచేతనలోని ఏ కొద్దిపాటి అంశం వల్లనో జరుగుతున్నదని కార్లైల్ అన్నాడు. 'బ్రహ్మసరస్సు' లోంచి సరస్వతి ప్రవహిస్తుందని మనవాళ్లు చెప్పగా ఈ బ్రహ్మసరస్సునే అచేతనగా ఫ్రాయిడ్ మొ॥న వాళ్లు గుర్తించారు. మనస్తత్వశాస్త్రం సంగతి తెలియని వాళ్లుకూడా ఈ అచేతనను గుర్తించారు.

"మోర్ ఆఫెన్, హౌ ఎవర్, ఇట్ ఈజ్ రెఫర్డ్ టు ఫిగరేటివ్లీ ఆర్ అండర్ నేమ్స్ మోర్ అర్ లెస్ మిస్టికల్, పొయెట్స్ ఫర్ ఎక్జామ్పుల్ స్పీక్ ఆఫ్ ది "అదర్ వరల్డ్"ఆర్ ది "ఇన్విజిబుల్

వర్‌ల్డ్" ఆర్ ది స్పిరిట్యువల్ వర్‌ల్డ్, ఆఫ్ ది "సుపెర్నల్" ఆర్ ది "డివైన్ ఇన్ మ్యాన్," ఆఫ్ ది "ఫెయిరీల్యాండ్" పు 89 'పొయెటిక్ మైండ్ (ఫ్రెడెరిక్ ప్రెస్‌కోట్)

కవులందరూ ప్రస్తావిస్తున్నదీ అచేతననే. కాని ఈ అచేతన నుండి సరస్వతిని ప్రవహింప జేయాల్సిందే తప్ప దానిని విశ్లేషించ బోతే ఆ మానసిక స్థితినుండి కళాకారుడు వ్యక్త చేతనలోకి జారిపోయి కళా సృజనను వదలాల్సి వస్తుంది.

వ్యక్తావ్యక్త చేతన ఈ రెండింటి మధ్యది. వ్యక్తివ్యక్త చేతనలో సాధించలేనిదాన్ని తనకు తెలియకుండానే అచేతనలో దాన్ని భద్రపరుస్తున్నాడన్నమాట. వక్తావ్యక్త స్థితిలో (స్వప్నస్థితిలో) దాన్ని తిరిగి అతడు రాబట్టుకొంటాడు అంటే అచేతనలో అణిగి ఉన్నది వ్యక్త చేతనలో తిరస్కృతమైనది వ్యక్తావ్యక్త చేతనలో సాక్షాత్కరిస్తుందన్న మాట, (ఇదే స్వప్నం). అధివాస్తవికు లీస్థితిని అనుకొన్నప్పుడు సాధిస్తారు. అందుకే శ్రీశ్రీ స్వప్నానికీ, అధివాస్తవిక రచనకీ పైన ఉదహరించినట్లుగా సంబంధాన్ని గుర్తించాడు ఆయన ఉద్దేశ్యంలో స్వప్నాన్నీ, కళనూ వేరుపర్చడం అసాధ్యం. Myth Dream And Poem అనే గ్రంథంలో మనం మన స్వప్నాలను ఇతరులకు చెప్పగల్గితే కవిత్వం రాయగలమని ఆయన అన్నాడు. అయితే స్వప్నం కంటున్న క్షణంలోనే దాన్ని అభివ్యక్తీకరించడం అసాధ్యమని ఆయనే రాశాడు ఈనాడు ఫ్రాయిడ్ కాలం నాటి కన్నా స్వప్నాలపై అనేక పరిశోధనలు జరిగినవి. స్వాప్నికుడు మూతపడిన కనురెప్పలలోనే తన కను గ్రుడ్లను కదలిస్తుంటాడు అని నేటి శాస్త్రజ్ఞులు తెలిసికొన్నారు. అలాంటప్పుడు మెలకువతో ఉన్న పరిశీలకుడు స్వాప్నికుడు అలా కనుగ్రుడ్లు కదలిస్తున్నప్పుడు గమనించి, వెంటనే అతణ్ని నిద్రలేపి అతడు కంటున్న కలను చెప్పమని అడిగితే...... అతడు తప్పక బీరుపోకుండా కన్న కలను చెప్పగల్గుతాడు. అప్పుడది కవిత్వంకాని, అధివాస్తవిక కవిత్వంకాని అవుతుందా? వ్యక్తావ్యక్తంలోని స్వప్న విషయాన్ని వ్యక్తచేతనలోనే కదా స్వాప్నికుడు చెప్పేది? కాబట్టి ఆ వర్ణనను అచ్చమైన అధివాస్తవిక మనఃస్థితిలోనుంచి స్వాప్నికుడు తెచ్చుకోలేడు. అది స్వాప్నికుని నోట వ్యక్త చేతనలో భాషారూపాన్ని పొందుతుంది. కాబట్టి, తప్పక వ్యక్త చేతన యొక్క 'అస్వతంత్ర' విధానానికి అది బలికావాల్సి వస్తుంది.

ఐతే స్వప్నానికీ, అధివాస్తవిక కవిత్వానికీ అసలే సంబంధం లేదా అని అంటే - ఉన్నదనే సమాధానం స్వప్నం కంటున్నప్పుడు ఏ మనఃస్థితి ఉంటుందో, అధివాస్తవిక రచనా వేళ కూడా అదే మనఃస్థితి ఉంటుంది.

కాని ఇలాంటి మనఃస్థితిని కళలోకిదించడాన్ని ఒప్పుకోని కవులే ఎక్కువ. విశ్వకవి రవీంద్రుడు రాసిన మాటలు గమనార్హాలు.

"ప్రచ్ఛన్నతలోనున్న విశేషోపకరణాలు లాగి బయటికి తీస్తే సత్యం తిరోహితమై దొరకదు. విశ్లేషణల్లో బొగ్గుకూ వజ్రానికీ భేదం లేదు. రెండూ ఉపాదాని విషయములో వొక్కటే అయినా ప్రకాశంలో స్వతంత్రములైనవి."

రవీంద్ర వ్యాసావళి 2 (అను-రాయప్రోలు సుబ్బారావు)

సైకో ఎనాలిసిస్ వల్ల మనస్సులోని రహస్యాలు బైటపడిపోయి వజ్రం లాగా వ్యక్తచేతనలో

కన్పిస్తున్న విషయం అవ్యక్తంలో అది బోగ్గేనని తెలియడంతో చాలా మంది ఈ రకమైన కవిత్వాన్ని ఆదరించలేదు. కాని తెలుగు కవి శ్రీశ్రీ దీన్నొక విదేశీ సరుకుగా భావించి తిరస్కరించడానికి వీల్లేదనీ, రాజకీయాల్లో 'నానాజాతి సమితి' ఎలాంటిందో కళా ప్రపంచంలో సర్రియలిజం అలాంటిదని అన్నాడు.

అధివాస్తవిక రచయిత గూర్చి విశ్లేషిస్తూ Gibsby

"ది సర్రియలిస్ట్ రైటర్ ఈజ్ నాట్ ఇన్‌స్పైర్డ్ హి ఈజ్ అన్ (An) ఇన్ స్పైరర్," (D & S. P. 61)

అని అన్నాడు అధివాస్తవిక రచనలో వస్తువు ఒక క్రమంలో ఉండదు. వస్తువు ఒక వ్యూహంతో అస్సలు ప్రకటింపబడదు. అందుచేత పాఠకుడు ఆరచన చేత ఇన్‌స్పైర్ కావాలంటే రచయిత యొక్క అధివాస్తవిక మానసిక స్థితిని అందుకొని తీరాలి. చైతన్య స్రవంతి (Stream of consciousness) నవలా విధానంపై చెప్పబడిన ఈ కింద మాటలు అక్షరాల అధివాస్తవిక కవిత్వానికి కూడా పనికి వస్తాయి.

"ది థాట్ స్ట్రీమ్ నావెల్ యూజువలీ కెన్ ఓన్లీ బి ఎప్రిషియేటెడ్ ఫుల్లీ బై పీపుల్ హూజ్ సబ్ కాన్సస్ ఈజ్ ఇన్ ది సేమ్ స్టేట్ యాజ్ దట్ ఆఫ్ ది అథర్"

కాల్పనిక వాదం (రొమాంటిసిజం) భావుకతని (ఇమాజినేషన్, సత్యశివ సుందరాలైన అనేక అరూప విషయాలను తెలిసికోనడానికి సాధనంగా భావించింది. కాని అధివాస్తవిక వాదం మానవుణ్ని అలాంటి అరూపవిషయాలనుండి విముక్తి కల్గించే సాధనంగా భావుకతను పరిగణించింది. కవిత్వాన్ని రాయకుండానే కవి కావచ్చునన్నారు. కాల్పనిక వాదంలో ఎలా ఆత్మాశ్రయతధోరణి వచ్చిందో, అధివాస్తవిక వాదంలో కూడా అది మరో రూపంలో వచ్చింది. కాల్పనిక కవిత్వంలో కవి ఆత్మాశ్రయుడైనా ప్రకృతితో సంబంధాన్ని వదలుకోలేదు. ఆకాశాలు, పువ్వులు, తోటలు అన్నీ అతని కవిత్వంలో ముఖ్యస్థానం ఆక్రమించుకొన్నవి. అధివాస్తవికులు ఈ మాత్రపు బైటి ప్రపంచాన్ని కూడా చూడకుండా కళ్ళు మూసికొన్నారు. ఈ భేదాన్ని గుర్తిస్తూ

"వైల్ ది రొమాంటిక్స్ టర్న్డ్ టు విజిబుల్ నేచర్ బోత్ ఫర్ ఎవిడెన్స్ ఆఫ్ స్పిరిట్యువల్ ఫోర్సెస్ అండ్ ఫర్ ఎనలోగ్స్ ఆఫ్ దెయిర్ ఓన్ స్టేట్ ఆఫ్ మైన్డ్, ది సర్రియలిస్ట్స్ డెలిబరేట్ లీ క్లోజ్‌డ్ దెయిర్ ఐస్ టు ఎ రియాలిటీ సో ఎమ్ప్టీ ఆఫ్ ఇమాజి నేటివ్ ఇన్ సైట్"(D & S - P. 60) అని రాశాడు.

అధివాస్తవికులు మొదటలో నెర్వల్, బోదలైర్, మల్లార్మే, రింబోడ్, ఎపోలినైర్‌ల ప్రభావంలో ఉన్నారు. కావాలని మనస్సుని చాంచల్యంలోనికి తెచ్చుకొని రాసిన నెర్వల్ రచనలు అంటే వారికి చాలా ఇష్టం. ఉన్మాదం వచ్చినప్పుడు కలిగే చిత్త విభ్రమాన్ని వాళ్ళు సాధించుకొని దానిలో ఆనందాన్ని పొందేవారు. కాని ఇలాంటి కృత్రిమ చిత్తచాంచల్యంతో 1855లో నెర్వల్ చేసికోవాల్సి వచ్చిన ఆత్మహత్య నుండి మాత్రం వాళ్లు తప్పించుకొన్నారు (చూ. అదే. పు.87) ప్రసిద్ధ శివాద్వైతి, దీక్షిత సంప్రదాయంవాడూ, తిమిళుడయి ఉండీన్నీ తెలుగు భాషనీ, తెలుగు దేశాన్నీ మెచ్చుకొన్నవాడూ

అయిన శ్రీ అప్పయ్య దీక్షితులను గురించి ఒక కథ ఉంది. తన కున్న శివభక్తి అంతరాంతరాళాల్లో కూడా ఉన్నదా! అని ఆయన పరిశీలించ దల్చుకొని కృతిమంగా ఉన్మాదాన్ని తెచ్చుకోవడానికి ఒక ఔషధాన్ని మింగాడు. ఆ ఉన్మత్తస్థలంలో కూడా ఆయన శివస్తోత్రాలే చేసినట్లయితే ఆయన నిజమైన శివభక్తునిగా తనను తాను గుర్తించుకొంటాడు : ఆయన అట్లాగే ఆ స్థితిలో కూడా శివస్తోత్రాలే చేశారు. ఆ స్తుతికే 'ఉన్మత్త పంచక' మని పేరు. మనస్సులోని వ్యక్త, వ్యక్తావ్యక్త, అచేతనల ఏకీకరణం దీక్షితుల వారికి జరిగిందని చెప్పడానికి ఈ కథ మంచి ఉదాహరణ అధివాస్తవికుల లక్ష్యం కూడా ఇదే నెర్వల్ వంటివారివలె మతిపోగొట్టుకొని భ్రష్టులు కావడం మాత్రం వారి లక్ష్యం కాదు వీరి

న్మాదాన్ని గూర్చి రాస్తూ శ్రీశ్రీ

"అధివాస్తవికత ఒక నిర్జీవవాదం అని ఒక మిత్రుడన్నాడు. నిర్జీవ వాదమైతే మనమింత చర్చించనవసరం లేదు. సంపూర్ణ స్వాతంత్ర్యంలా, అధివాస్తవికతను నిర్వచించడం కష్టం కావచ్చును అంతేగాని అధివాస్తవికులు ఉన్మాదులు కారు. లోకాన్నే ఉన్మాదులను కావించుతున్నారు".

అసలు విషయాలను బైటపెడ్తూ, మనస్సులోని భారాన్ని మనమెంతగా మోస్తున్నామో చూపుతూ అధివాస్తవికులు లోకాన్ని ఉన్మత్తం కావిస్తున్నారు. అంతే కాదు ఉన్మత్తతకి దారితీస్తే దుఃస్థితి నుంచి తమ మనస్సులని వారు కాపాడుకొంటున్నారు. ఆలోచనలకు మూలస్థానం ఏదో దాన్ని పట్టుకొనే ఈ విధానం ఆధ్యాత్మికంగా ప్రయోజన వంతమైనది. అధివాస్తవిక మనఃస్థితిలో ఆలోచన అక్షర రూపాన్ని పొందుతున్నప్పుడే దాన్ని రికార్డ్ చేయడం చేత మొదటగా మనస్సు శుద్ధమయి పిదప అది నిర్విషయం అవుతుంది అధివాస్తవికత యొక్క ప్రయోజనాన్ని తెల్పుతూ శ్రీశ్రీ

చెప్పొచ్చేదేమిటంటే స్థూలదృష్టికి గందరగోళంగా కనిపించే అధివాస్తవిక కవిత్వం సానుభూతితో దగ్గరకి జరిగినకొద్ది చనువుగా కనిపించి తీరుతుంది అధివాస్తవికత యొక్క అనేక సంకల్పాలలో ఒకటి 'to systematize confusion! గందరగోళాన్ని ఒక దారిలో పెట్టడం."

-శ్రీశ్రీ సాహిత్యం 2 వచన విభాగం పు. 364

మొదటి మెట్టులో ధ్యానయోగి చేసేపనికూడా ఇదే. తికమక ఆలోచనలను ఒక క్రమంలో నిర్మూలించడమో, తొలగించడమో, నిర్వీర్యం చేయడమో చేస్తాడు. అధివాస్తవికుడు కూడా క్రమంగా పరిపూర్ణ మనః స్వాతంత్ర్యాన్ని సాధించు కొనగల్గిన వ్యవస్థను పొందిన పిదప అధివాస్తవికతను కృతిమంగా పొందాల్సిన అవసరం లేదు ఆలోచనల గందరగోళమంతా అంతరించుతుంది ఆ స్థితి అతనికి సహజస్థితి అవుతుంది. ధ్యానయోగి కూడా ధ్యానాభ్యాసం సక్రమంగా కొంత కాలం చేశాక ఏపని చేస్తున్నప్పటికీ సహజ ధ్యాన స్థితిలో ఉండగల్గుతాడు అది అతని శాంతస్థితి. ఆలోచనలు అశాంతస్థితి. అధివాస్తవికులకు కూడా ఇంతే. శ్రీశ్రీ రాసిన కింద మాటలు గమనార్హాలు

"అశాంతి ప్రస్తుత వ్యవస్థలు ఉన్నన్నాళ్లు, అధివాస్తవిక రచనల అవకాశం లేకపోలేదు '

' (2 వ, వి పు 489)

అశాంతి నుండి మనస్సుని తొలగించుకోవడానికి దీని నొక సాధనా మార్గంగా రచయితలు

అవలంబించారని మనం అనుకోవచ్చును. ప్రస్తుత వ్యవస్థ ఉన్నన్ని రోజులు మరి అశాంతి కూడా తప్పదు. కాబట్టి అధివాస్తవిక రచనలూ తప్పవు ఐతే రాజకీయార్థిక మానసిక స్వాతంత్ర్యాలున్న రోజున అధివాస్తవిక రచనల అవసరమేలేదు. అప్పుడు వ్యక్తి మనస్సు సహజంగానే నిరంతరం ఆ స్థితిలో ఉంటుంది. ఈ కారణం చేతనే ఈ వ్యాసం తొలిభాగంలో అధివాస్తవికతకు ఆధ్యాత్మిక లక్ష్యం ఉన్నదని చెప్పడం జరిగింది. పూర్ణ అధివాస్తవిక మనఃస్థితిని పొందినప్పుడు వ్యక్తి నిర్గుణమూ, అనిర్వచనీయమూ అయిన ఆధ్యాత్మిక స్థితిని అనుభవిస్తుంటాడు. శ్రీశ్రీ తన 'చరమరాత్రి' రచనలో తనకు 'నిరీశ్వర సాక్షాత్కారం' అవు తున్నట్లుగా చెప్పడం ఈ స్థితిని తెల్పడమే. కవితా గీతంలో మరో విధమైన సాక్షాత్కారాన్ని చూపించాడు. ఈ అధివాస్తవిక రచనా విధానాన్ని తొలిగా ఆధ్యాత్మిక వాదులే అనుసరించడం ఈ అంశానికి బలాన్నిస్తోంది.

మొదటి నుంచీ యూరోపులో ఆధ్యాత్మిక వాదులు స్వయంచాలక (Automatic) రచనలు చేసేవారు. మనదేశంలో కూడా ఈ పద్ధతి ఉన్నది. ఈ రకపు రచనా విధానంపై మన దేశంలో నివాసమేర్పర్చుకొన్న డంకన్ గ్రీన్లిస్ ఒక గ్రంథమే రాశాడు. పరలోకాలనుండి లేక జీవాత్మలనుండి సందేశాలను రాబట్టడమనే లక్ష్యంతో ఈ స్వయంచాలక రచనా విధానం ప్రచారంలోకి వచ్చింది. ఈ సందేశాన్ని రాబట్టే వ్యక్తిని వీళ్లు 'మీడియం' అంటారు వచ్చిన సందేశానికి అతడు కర్తకాడు. అతని ద్వారా శరీరరహిత జీవులు సందేశాన్ని అందిస్తారు ఈ 'మీడియం' దాన్ని రాస్తాడు ఈ రాతలకు పూనుకొన్న వేళలో 'మీడియం' తన ఆలోచనలను, తర్కాన్ని, లోనుంచి వస్తున్న విషయానికి కలిపి దాన్ని మలినం చేయకుండా వచ్చింది వచ్చినట్లుగా రాస్తాడు అందుచేత ఈ రకపు రాతలను రాసే సమయంలోని మనఃస్థితికీ, అధివాస్తవిక మనఃస్థితికీ సామ్యం ఉంది. కాబట్టే ఈ స్వయంచాలక రచనల్ని (అధివాస్తవిక రచనలుగానే) అందరూ చేయలేకపోతున్నారు. దీనికి కారణం అందరూ మీడియమ్స్ కాలేకపోవడమేనని అంటారు. ఏ వేళ పడితే ఆ వేళలో అచేతనలో నుండి వ్యక్తావ్యక్త చేతనలోకి విషయాన్ని తీసికొని రాగల్గడం వ్యక్త చేతనకు బలంలేకుండా చేయగల్గడం ప్రతి సామాన్య రచయితకూ, సామాన్యుడికీ సాధ్యమయ్యేపని కాదు.

"మహాకవి ఆశ్చర్యం" అనే సార్థకమైన శీర్షిక కింద శ్రీశ్రీ రాసిన అధివాస్తవిక రచనలోని 'అంబోతులు' అనే ఉపశీర్షిక కింద ఉన్న విలువైన ఈ మాటలున్నాయి.

"మరిచిపోయి చూచినవి, చూచి మరచిపోయినవి, అనుకొని ఆలకించినవి, ఆలకించినట్లు అనుకొన్నవి. అకస్మికంగా ఆఘ్రాణించినవి, రుచి చూచి రచించినవి, స్పృశించి అనుభవించినవి, రమ్మంటేరావు. వొద్దన్నా వస్తాయి. నాటక శాలలో గురకపెడుతూ జంతు ప్రదర్శన శాలలో పియానో వాయిస్తూ, వస్తు విక్రయ శాలలో వేణ్నీళ్ళు తాగుతూ, బ్రిడ్జ్ పక్క మొగ్గలు వేస్తూ, లాడ్జిలో కూరగాయలు కోస్తూ ఎప్పుడో వస్తాయి. ఎలాగో చూస్తాయి.

(2 కావ్య విభాగం పు. 148)

ఈ మాటల్లో శ్రీశ్రీ అచేతనలో నిల్వ అయిన దృశ్యాలు. అనుభూతులు, స్పందనలు,

భావాలు మళ్లీ తిరిగి రమ్మంటేరావు - ఒద్దన్నా వస్తాయి అని శుద్ధమైన 'మీడియం' యొక్క రహస్యాన్ని చెప్పాడు.

వ్యక్తావ్యక్త చేతనలో దృశ్యమానమయ్యే స్వప్నం అందులోని సంఘటనలు, భావచిత్రాలు, అస్వాప్నికునికి కూడా అర్థంకాక పోవచ్చును. కాని వాటికి అర్థం లేకుండా మాత్రం ఉండదు. స్వాప్నికుడు ఆ స్వప్నం రూపాలకీ, సంఘటనలకీ అర్థం చెప్పవచ్చును. అయితే ఇలా కలలు కనడంవల్ల ప్రయోజనమేమిటి? అని అడిగితే అలా స్వప్నం కన్న వ్యక్తి తన మనస్సులోని 'భారాన్ని' వదిలించు కోవడమే ప్రయోజనమని సమాధానం. అట్లాగే అధివాస్తవిక రచయిత మనస్సుకూడా ఈ మానసిక స్థితిని పదేపదే తెచ్చుకోగల్గడం చేత ఎంతో గొప్ప మనశ్శాంతినీ, మానసిక స్వాతంత్ర్యాన్నీ పొందగల్గుతాడు. శ్రీశ్రీ "మాటల మూట" అనే రచనలోని ఈ కింద మాటలు గమనార్హాలు.

"నా మూపున భారంగా తోచిన భాష దాహం వేస్తున్నదని అరిచింది. అసలే ఆకలిగా ఉన్న నేను సరసుల దారి తప్పిపోయాను. మంట, ముళ్లడొంకలు, నెక్టై, టైపురైటరు, హంస, ఎందువల్లనో వరుసగా ఒకదాని తర్వాత ఒకటిగా నా మనస్సులో దొర్లుతూ క్షణంలో కనబడి మరుక్షణం మాయమైపోయినవి. నాకు వాటి అర్థంగాని, అవసరంగాని అవగాహన కాలేదు.

(2 కా. వి పు. 145)

ఈ రచన చేస్తున్నప్పుడే అర్థంకోసం ఆలోచన వస్తే ఈ అధివాస్తవిక మనఃస్థితి తొలగిపోయి రచయిత తన వ్యక్త చేతనలోకి దిగ జారుతాడు. అందుకే ఇక్కడ శ్రీశ్రీ "అర్థంగాని, అవసరంగాని అవగాహన కాలేదు" అని అంటున్నాడు. అయినా ఆయన 'అచేతన'లో నుండి ఈ "మంట, ముళ్ల డొంకలు, నెక్టై, టైప్ రైటర్, హంస" అనే భావచిత్రాల (images) భారాన్ని ఆయన వదలించు కోవటానికి వ్యక్తీకరణవనికి వచ్చింది. దీనివల్ల శ్రీశ్రీ, స్వాప్నికుడు స్వప్నంలో ఏపని చేసి బరువుని వదిలించు కొంటాడో అలాగే తన అచేతనలోని భారాన్ని వదలించు కొన్నాడన్నమాట కాని ఇదంతా కాజువల్ గా చేసిన పనే తప్ప సీరియస్‌గా చేసింది కాదు. సీరియస్‌గా చేస్తే ఈ ఆనందం కాని ఈ భారరాహిత్యం కాని రాదు.

"స్వప్నాలను కోస్తున్న శస్త్రవైద్యుడు.....లలో, మేఘాలలో..... యులలో, లోతులలో ఉన్నవి ఉంటాయి. పోయినవి పోతాయి. నీకెందుకు బాధ? బా.........ధ. బా.......అబ్బా.....బా.......బా, బా, బా, బాం, బాం, బాంబు" (2 - కా. వి. పు. 150)

స్వప్నంలోకాని, అధివాస్తవిక మనఃస్థితిలో కాని వ్యక్తికి తన వ్యక్తిత్వం సంగతి 'నిష్పాక్షికం' గా తెలియదు. అనేక విషయాలు మనోగర్భంలో నుంచి ఉపరితలానికి చేరుతూంటే ఆశ్చర్యమూ, ఒక్కొక్కప్పుడు బాధా కల్గవచ్చును. కాని అలాంటి బాధ ఎందుకు? అని శ్రీశ్రీ అడుగుతున్నాడు. ధ్యానానికి కూర్చునేవాడెలా కాజువల్‌గా కూర్చోవాలో అధివాస్తవిక వ్యక్తీకరణ చేయడానికి కూడా అలాగే కాజువల్‌గా కూర్చోవాలి. శ్రీశ్రీ ఒక ఇంటెర్వ్యూలో చెప్పిన కింది అంశాలు పరిశీలనార్హాలు.

ప్ర : "మీరు రాసిన కొంత సర్రియలిస్ట్ కవితను సీరియస్‌గానే రాశారా?

జ :- సర్రియలిస్టు కవితను నేను కాజువల్ గా మాత్రమే రాశాను సీరియస్‌గా రాయలేదు'

(3 వచన విభాగం - పు. 287)

ఇక్కడ కాజువల్, సీరియస్ అన్నవి శ్రీశ్రీ ప్రత్యేకార్థంలోనేవాడుతున్నాడు. అధివాస్తవికత కవిత్వ తత్త్వం ఎరిగిన వాళ్లకు ఇది అర్థమౌతుంది. మహాప్రస్థాన గీతాలను ఎన్ని ఏళ్లు రాశాడో, అన్ని సంవత్సరాలూ సమానాంతరంగా శ్రీశ్రీ అధివాస్తవిక రచలని చేశాడు. అందుకని ఇక్కడ శ్రీశ్రీ రాసిన కాజువల్, సీరియస్ శబ్దాలు ఈ రచనా విధానానికి అవసరమైన మూడ్స్ (Moods)తప్ప రాయబడిన రచనలు సీరియస్‌వనీ, కాజువల్ వనీ అర్థం కాదు. కాని అధివాస్తవిక కవులందరూ కాజువల్‌గా రాయలేదు. ఈ అధివాస్తవిక మనఃస్థితిని (Trance) కృత్రిమంగా తేవడం చేత కొందరు అధివాస్తవికులు దానిని భరించలేక ఉరిపోసికొని చచ్చిపోదామని నిశ్చయించుకొన్నారు. (చూడు. డాడా & సర్రియలిజం, పు. 70) అందుకే శ్రీశ్రీ తాను దీన్ని కాజువల్‌గా రాశానని ఉండవచ్చును. ధ్యానంచేత కలిగినట్లుగానే అధివాస్తవికత చేత కూడా క్రమంగా మనస్సు క్షాళనం అవవచ్చును. అందుచేత మనస్సులో భారం ఉండదు.

మన జీవన విధానాలు, మనసాంఘిక రాజకీయ వ్యవస్థలు మన సంస్కృతులు వ్యక్తచేతనలో చూస్తే గొప్పగానే కన్పిస్తాయి. కాని ఈ సంస్కృతిలోని వైరుధ్యాలను ఎత్తిచూపడమే అధివాస్తవికుల లక్ష్యం.

1949 'ఆనందవాణి' పత్రికలో 'అశాంతి' అనే లఖిత పత్రికకై హాస్య పూరితమైన ఒక ప్రకటనని ఇచ్చాడు.

"శాంతి

అధివాస్తవిక రచయిత ఏకైక మానసిక పుత్రిక

రచయితలకు స్వాగత పత్రిక

ప్రకటన కర్తలకు బహిష్కార పత్రిక

....

ఉత్తర ప్రత్యుత్తరాలు రహస్యంగా ఉంచబడవు.

....

అధివాస్తవికులు "అశాంతి" ప్రకటిస్తున్నారు."

దీన్లో ఈ క్రింది విలువైన మూడంశాలు ఇమిడి ఉన్నవి.

1) అధివాస్తవికులు రహస్యాలుంచుకోరు

2) అశాంతిలో పడిన ప్రతి వ్యక్తీ అధివాస్తవికుడు కాలేడు: దాని కెంతో కొంతశక్తి ఉండాలి.

3) అధివాస్తవికులు తమలోని అశాంతిని ప్రకటిస్తారు.

4

కాడ్‌వెల్ అధివాస్తవికులను అనార్కిస్ట్, నిహిలిస్టులతో పాటుగా సమానమైన వినాశకారులని అంటూనే కవి ఎందుకు ఈ రకపు రచనలు చేస్తున్నాడో చెప్పాడు. బూర్జువా ఆర్థిక విధానం కళకు పునాదులు లేకుండా చేస్తున్నదనీ లేక అది కళను అధివాస్తవికత వైపుకి నెట్టున్నదనీ, అయితే ఆ స్థితి ఇంగ్లాండ్‌లో 1929 దాకా రాలేదనీ కాడ్వెల్ అన్నాడు. 1929లో ఈ ఆర్థిక విధాన దుష్ఫలితాలు ఇంగ్లాండ్‌లో కూడా ప్రవేశించగానే ఇంగ్లీషు కవిత్వం కూడా ప్రతీకవాదం వైపుకీ, కవితా శిల్పం మీది తిరుగుబాటైన సర్రియలిజం వైపుకీ వెళ్ళిందని ఆయన అన్నాడు. తాను రాసినదానికి ఎన్నడూ కవి శిక్షార్హుడు కాదని ట్రాట్స్కీ అననే అన్నాడు. ఒక కవి 'అలా' రాశాడూ అంటే దాని వెనుకన ఒక సాంఘిక, ఆర్థిక కారణం ఉంటుందని వీరి అభిప్రాయం అధివాస్తవిక తను శ్రీశ్రీతో సహా ఇంచుమించుగా అందరూ ఈ దృక్కోణం నుంచి చూశారు అందుకే అశాంతి, ప్రస్తుత వ్యవస్థలు ఉన్నన్నాళ్ళు అధివాస్తవిక రచనలుండక పోవని శ్రీశ్రీ అనడం దీనికి వివరణ అన్నట్లుగా కాడ్‌వెల్ చక్కని సిద్ధాంతాన్ని చేశాడు ఒక వడ్రంగి తన తీరిక వేళల్లో విచిత్రమైన నమూనాలనీ, బొమ్మలనీ తన శక్తిని చూపడం కోసం చేసికోవడంలో ఈ అధివాస్తవిక రచన సమానమని ఆయన ఉద్దేశ్యం. వడ్రంగి సామూహికంగా చేసే ఉత్పత్తిలోని కళారాహిత్యంపై తిరగబడి తన ఇష్టం వచ్చినట్లు చేస్తున్నాడని ఆయన ఉదహరిస్తాడు. కళ కళకోసమే అన్నవాదం నుంచి అధివాస్తవిక వాదం వరకూ అన్నీ బూర్జువా సంస్కృతి ఒకదానినుండి మరొక దానికి జారిపోవడం యొక్క ప్రతి బింబమేనని కాడ్‌వెల్ భావించాడు. సమాజానికి తాను వ్యతిరేకినని గుర్తించుకొన్నంత మాత్రంలో వ్యక్తి స్వేచ్ఛను సంపాదించుకొన్నట్లు కాదు. వ్యక్తి తనను తాను సమాజం ద్వారా అర్థం చేసికోగల్గినప్పుడే అతడు స్వేచ్ఛని సంపాదించుకొన్నట్లని కాడ్‌వెల్ అభిప్రాయపడ్డాడు. ఆయన ఉద్దేశ్యంలో సామాజిక చైతన్యమే స్వాతంత్ర్యానికి సాధనం సాంఘిక చైతన్యం అసాంఘికమైన చైతన్యం చేత విరోధింపబడడం వలన అలాంటి అసాంఘిక చైతన్యం చేత ఉత్పత్తి అయినవి సంఘానికి ఎందుకూ పనికిరావు. వీటిని సృష్టించడమే స్వేచ్ఛ అనుకోగూడదు. వ్యక్తి ఎంతగా సామాజిక చైతన్యం చూపుతే అతని ఉత్పత్తి అంతగా సామాజికులచేత సొంతం చేసికోబడ్తుందని కాడ్‌వెల్ విశ్లేషించాడు. ఇరు వర్గాల వారి ఆలోచనా విధానాన్ని మనం కింది విధంగా స్పష్టీకరించవచ్చును.

బూర్జువా ఆర్థిక విధానంచేత విసుపెత్తి నైరాశ్యం పాలయిన కళాకారుడు సమాజ జీవితం నుండి విడిపోయి వ్యక్తివాదపు సంకుచిత పరిధిలోకి జారిపోయి ఎవ్వరికీ పనికిరాని, చివరికి తనకు కూడా పనికిరాని కళా సృష్టిచేసి స్వతంత్రుణ్ని అనుకొంటున్నాడు. కాని నిజానికి అది స్వతంత్రతకాదు. ఒక మహాసముద్రపు వైశాల్యం నుండి ఒక బిందువు స్థాయికి వ్యక్తి అల్పత్వాన్ని పొందడమే తప్ప ఇది వేరుకాదు

సామాజిక స్పృహతో కళాకారుడుండి సమాజం అనే వాహికద్వారా తనని తాను తెలిసికొనదల్చుకొన్నట్లయితే అతడు సమాజానికి పనికివచ్చే సృష్టి చేయగలడు. తద్వారా తననూ,

తనతోటి వారినీ నిజమైన స్వేచ్ఛలో చూడగలడు.

కాడ్‌వెల్ రాజకీయాల్లోని అరాచకవాదులనూ, అధివాస్తవికులనూ సమానంగా భావించాడు. పరిపూర్ణ మానవస్వేచ్ఛను పొందగోరి వీరు అన్ని విధాలైన సామాజిక సంబంధాను నాశనం చేస్తారనీ, ఒక నిర్ణీత కార్యనిర్వహణ సంస్థ లేకపోవడం వలన వీరు నిజమైన స్వేచ్ఛా రాజ్యాన్ని నిర్మించలేరనీ కాడ్‌వెల్ అంటాడు. దీని ఫలితంగా చాలామంది అధివాస్తవిక కళాకారులు ఇటలీలో లాగా ఫాసిస్టులతో కలవడమే జరిగిందని ఈయన సిద్ధాంతీకరించారు.

() ఇది ఒక మానసిక స్థితి. దీనివల్ల వ్యక్తి నిజమైన మానసిక స్వాతంత్ర్యాన్ని పొందుతాడు అన్నది కొందరి అభిప్రాయమైతే

() ఇది బూర్జువా నాగరికతయొక్క ఒక తీవ్ర దుష్ఫలితం. కవిలోని సామాజిక స్పృహను చంపి అతణ్ని సమాజాన్నుండి విడదీసి సంకుచితమైన వైయక్తికమైన వాదంలోకి నెట్టివేసింది అన్నది మరికొందరి అభిమతమని తేలింది.

ఈ రెండూ పరస్పర విరుద్ధాలయిన సిద్ధాంతాలు. మొదటి అంశం అధివాస్తవికతను ఉత్తమ సాధనంగా చూపెడ్తే, రెండో అంశం దీన్ని నిరుపయోగమైన సంకుచిత వాదంగా చూపెడ్తున్నది.

శ్రీశ్రీ ఈ రెంటినీ సమన్వయం చేశాడు. సామాజిక స్పృహతో అతడు మహాప్రస్థాన గీతాలను 1933 నుండి 1944 దాకా రాశాడు. వాటిని రాసినంతకాలమూ అతడు సమానాంతరంగా అధివాస్తవిక కవిత్వమూ రాశాడు. అప్రయోజకమైన విధానమవుతే అలా ఎందుకు రాస్తాడు?

ఈ అధివాస్తవికత శ్రీశ్రీకి బూర్జువా నాగరికతలోని కుళ్లు నుండి పారిపోవడానికి వ్యక్తిగా ఏర్పరుచుకొన్న పలాయనవాదం కాదు. స్వేచ్ఛ అనే ఆదర్శం మనస్సులో ఉంచుకొని శ్రీశ్రీ దానికొక సాధనంగాఅటు మార్క్సిజాన్నీ, ఇటు అధివాస్తవికతనూ ఏకకాలంలో చేపట్టాడు. శ్రీశ్రీయే కాదు- అధివాస్తవికులలో చాలామంది ఈ రెండింటినీ రాజకీయ ఆర్థిక మానసిక స్వాతంత్ర్యాలకై సాధనాలుగా చేపట్టారు. శ్రీశ్రీ ఉద్దేశించిన మానసిక స్వాతంత్ర్యం కాడ్వెల్ విశ్లేషించి చూపిన బూర్జువా సంస్కృతి విషమ ఫలితం అనలేకాదు. మానసిక స్వాతంత్ర్యంపై శ్రీశ్రీ రాసిన కింది పాదాలు గమనార్హాలు.

"కాని....
రాజకీయ స్వాతంత్ర్యం వచ్చినా....
ఆర్థిక స్వాతంత్ర్యం వచ్చినా.....
మానవ జాతికింకా మానసిక స్వాతంత్ర్యం ఏర్పడలేదు.
మన ఆలోచనలింకా అరాజక దశలోనే ఉన్నవి.
అరణ్యాలు మన మనస్సులు
అగాధాలు అజ్ఞేయేలు మన మనోలోకపు భావనా విధానాలు
మానసిక స్వాతంత్ర్యం సాధించడమే ఈనాటి మానవ సమస్య

(3 వచన విభాగం పుట. 128-9)

భౌతిక పరిధులనుండి ఆధ్యాత్మిక పరిధులకు వెళ్ళేటప్పటికి పూర్వస్థితే మానవులలో ఉంటుందని సూచించడానికే ఆయన 'అరణ్యాలు మన మనస్సులు' అని అన్నాడు ఇది అచేతనలో ఉండే విషయం. ఈ అచేతనకూ వ్యక్తి చేతనకూ మధ్యన ఎలాంటి వైరుధ్యమూ లేకుండా మానవ సమాజంలో పరిస్థితుల్ని దిద్దగల్గాలి.

"జయిస్తాడా మానవుడు మనస్సుని/మనస్సులోనివి ఆలోచనలు వాటి స్వరూపం భాషలో నిరూపణం/అనేక భాషలు మాట్లాడే మానవుడు ఒక్క భావానికెప్పుడూ రాలేదు/మానవుడు మానసిక సమానత్వం సాధించాలంటే మారాలి మానవుల భాష/మాట్లాడాలి మానవులంతా ఒకే భాష అప్పుడే సాధ్యం మానవునికి మానసిక స్వాతంత్ర్యం" (3 వ. వి. 144)

భాషను ఆలోచనలకు సంకేతించి, ఆలోచనల సంఘర్షణ కూడా లేకుండా మరణాన్నీ, కాలాన్నీ, స్థలాన్నీ జయించేఒక ఆధ్యాత్మిక లక్ష్యాన్ని సాధించడం కోసం, మానవ సంఘపు విలువల్ని సమత్వంలోకి తెచ్చి తద్వారా మనస్సుకి బరువు లేకుండా పూర్ణ స్వాతంత్ర్యాన్ని సాధించడం ఈ అధివాస్తవికత ద్వారా శ్రీశ్రీ పెట్టుకొన్న లక్ష్యమని అర్థమవుతుంది. మానవులంతా ఒకే భాష మాట్లాడాలి అని శ్రీశ్రీ అంటే దాని అర్థం ఆలోచనల్లో, సాంఘిక విలువల్లో వైరుధ్యాలు లేకుండా ఉండాలనడమే.

మరణాన్ని మానవుడు జయిస్తే
కాలాన్ని మానవుడు జయిస్తే
మనస్సునే మానవుడు గెలిస్తే
అప్పుడు నేను లేను
ఇప్పుడున్నాను నేను. (అదే. పు 144)

వైయక్తిక పరిధులు దాటి విశాలుడైన మానవావతరణం అప్పుడు జరుగుతుందన్నమాట.

అధివాస్తవికత యొక్క ఉపయోగం కమ్యూనికేటివ్ ఆర్ట్‌గా లేకపోవచ్చును. కాని వైయక్తిక పరిధిలో మాత్రం మనిషి మనః క్షాళణాన్ని దీనివల్ల పొంది విశాలుడౌతాడు. మనిషిలోని జీవచైతన్యాన్ని ఉన్నది ఉన్నట్లుగా ప్రకటించేదే ఈ కళామార్గంగా చెప్పుతూ ఎడ్వర్డ్ బౌలింగ్.

"ఎ డైరెక్ట్ కొటేషన్ ఆఫ్ ది మైండ్ నాట్ మెరెలీ ఆఫ్ ది లాంగ్వేజ్ ఏరియా బట్ ఆఫ్ ది హోల్ కాన్షస్‌నెస్."

అని అన్నది వాస్తవమే. అచేతన యొక్క ద్వారాల్ని ఎప్పుడంటే అప్పుడు తెరిచి దివ్యానందాన్ని పొందగల్గే 'కళ' మార్గమే అధివాస్తవికత.

ప్రకరణం - 5

ప్రాచీన కావ్యవిలువల నేపథ్యంలో తెలుగువిమర్శ

విమర్శ అన్నది ఆంగ్లేయ సాహిత్య వీధుల్లోని ఒక ముఖ్యప్రక్రియ అనీ, దాని ప్రభావంవల్లనే తెలుగులోకి ఈ విమర్శ ప్రక్రియ వచ్చిందనీ ప్రచలితంగా ఉన్న ఒక అభిప్రాయం. ఐనా విమర్శ ప్రాచీనకాలంలో ఉండి ఉంటుందనే ఊహకూడా సోపపత్తికంగానే విద్వాంసులు చేశారు. ముద్రణాయంత్రం, పత్రికలు వంటి ఆధునిక జీవనాంశాలు లేని రోజుల్లో విమర్శ స్వరూపం ఇప్పటిలాగా ఉండక ఆ కాలానికి వీలైన పద్ధతిలో ఉండి ఉంటుందన్నది సరైన వాదమే. విమర్శే లేకుంటే ఇన్ని అలంకార శాస్త్రగ్రంథాలు, 64 శిక్షాగ్రంథాలు ఆ కాలంలో వచ్చి ఉండేవే కావు. ఆనందవర్ధనుడూ, అభినవగుప్తుడు, కుంతకుడు చేసింది విమర్శ కాదని అనలేము. ఎటొచ్చి అవి నేటి 'వ్యాసం' అన్న రూపాన్ని పొందలేదు.

ప్రాచీన కాలంలో వచ్చిన కావ్యాలను బేరీజు వేయడం అన్నది మౌఖికంగా పరనపారనాదుల్లో ఆ రోజుల్లో ఉండి ఉన్నప్పటికీ, నేటి కాలంలో వాటిని ప్రాచీన విలువలతోనే నవీన స్వరూపం వ్యాసాలలో బేరీజు వేశారు వేస్తున్నారు ఈ రకమైన విమర్శకు ఈ విమర్శకులు స్వీకరించి అన్వయించిన ప్రాచీన కావ్యవిలువలు ఏమిటి? అసలు విలువలంటే ఏమిటి? మన ప్రాచీన ఆలంకారికుల దృష్టిలో విలువలపై వివేచన ఎట్లా జరిగింది? నేడీ పద్ధతి విమర్శలో ప్రధాన ధోరణులేమిటి? అన్నవి ఈ ప్రస్తుత వ్యాసం పరిధి.

కావ్య విలువలేవి? అన్నది మొదటి ప్రశ్న. నేడు ఎనిమిది తొమ్మిది విమర్శ పద్ధతులు కనిపిస్తున్నాయి. ఆ పద్ధతులన్నీ సాహిత్యవిలువలనే ప్రధానంగా పెట్టుకొన్నవి కాదు. చారిత్రక విమర్శ, బయోగ్రఫికల్ విమర్శ పద్ధతుల వంటివి బొత్తిగా సాహిత్య విలువలతో సంబంధం లేనివి. ఏ అంశం ఉండడంచేత ఒక కావ్యానికి కావ్యత్వం వస్తున్నదో ఆ అంశాన్ని విలువ అని అంటున్నాము అంటే కవి ప్రతిభా ప్రతిఫలమే ఈ విలువ అన్నమాట. సాంఘిక, చారిత్రకాది అనేక అంశాలుండికూడా కావ్యత్వాన్ని ఒక రచన పొందలేక పోయినప్పుడు అది విలువలేని కావ్యమే. ఒక కావ్యంలో అలంకార సృష్టి బాగా ఉన్నది. అంతకన్నా అర్థగుణాలు బాగున్నాయి. మరి అంతకంటే కూడా రసానుభవం బాగా కల్గుతున్నది అనుకోండి; అలాంటప్పుడు ఉత్తరోత్తరం బలీయమైన విలువ అవుతున్నది మొదటి దానికన్నా రెండోది, రెండో దానికన్నా మూడోది అదనపు విలువ అవుతుంది. రిచర్డ్స్ ఇట్లా అంటాడు : 'When any desire is derived for the sake of another, the approved and accepted activity takes an additional value'[1] దీన్ని మరొక సందర్భంలో అన్నప్పటికీ విలువలను గురించిన సామాన్యమైన అవగాహనకీ మాటలు పనికివస్తాయి. కావ్యత్వసిద్ధికి ఏ అంశం ప్రధానమైనది అన్న విషయం మీద మన ఆలంకారికులు చేసిన చర్చ అంతా కావ్యాత్మ

ఏది? కావ్య శరీరం ఏది? అన్న వివేచనలలో ఇమిడి ఉన్నది కావ్య శరీరాన్ని, కావ్యాత్మనుంచి విడదీసి చర్చించడంలోనే 'విలువల' పై వారికున్న అస్పష్టమైన అవగాహనో స్పష్టీకరిస్తుంది

కావ్యాత్మ వివేచనలో రసం, ధ్వని అలంకారం గుణం రీతి, వక్రోక్తి అన్నవి ప్రధానంగా చర్చించబడ్డాయి. కావ్యాత్మ చర్చల్లో వారి ప్రధానలక్ష్యం కావ్యం [illegible] అంటే కావ్యానికి కావ్యత్వాన్నిచ్చేది ఏది? అనే అర్థం ఆధునిక విమర్శలోని విలువ, ప్రాచీనుల వివచనల ్ల కావ్యాత్మ రెండూ ఒక్కటేనని మనమిప్పుడు తేల్చుకోవచ్చు సాంఘిక, రాజకియ, ఆర్థిక, సిద్ధాంతాల ప్రమేయం కావ్యత్వానికి లేదు వాటిని కావ్యత్వసిద్ధి ప్రభావవంతంగా అనుభవంలోకి తీసికొని రాగల్గుతుందే తప్ప, అవే కావ్యానికి కావ్యత్వాన్ని కలిగించలెవు. విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారి విషయంమీద కింది విధంగా అన్నార ఒక రహస్యము చెప్పవలయును. గొప్పకవియని అనుకొనబడుచున్న వాడొకడు కలడు వాని సిద్ధాంతములు మనకిష్టముకావు వానిని మనము గొప్పకవియని యనుచున్నాము. ప్రతిభాశాలి యనుచున్నాము. వాని కావ్యమునందవి లేవు ఇవి లేవని వ్రాయుచున్నాము అనగా మనమనుకొన్నవి లెవనియే కదా! అవి లేకపోయినను వాడు గొప్పకవియని మనమంగీకరించుచున్నాముకదా! నీ మేనన్నను నీవె విమర్శించి చూచుకొనుమనువాడు కవి. నె సిద్ధాంతములు లవు. అనగా కవిత్వమునకు సంబంధము లేదు.[2] దీని తాత్పర్యార్థము సాహిత్యేతర సిద్ధాంతాలుండడంవల్ల కావ్యత్వ సిద్ధి కల్గదు. సాహిత్య విలువలుండడంవల్లనే తత్సిద్ధి కల్గుతుంది.

పాఠకుడు తనకొక కావ్యం బాగా ఉన్నదన్న మాటని పదిమందికి చెప్పి ఒప్పించలేకపోవచ్చు. చాలామంది అపండితులైన పాఠకులు ఒక విజ్ఞుడైన పాఠకుని నిర్ణయాన్ని సాధారణంగా అంగీకరించకపోవడమే కాకుండా ఆ నిర్ణయాన్ని అపహాస్యం చెయడం, ఆ పాఠకుణ్ణి తక్కువగా అంచనా వెయడం చస్తారు. ఒక కావ్యం అలా తక్కువస్థాయి పాఠకులచేత నిర్లక్షితం చేయబడినప్పుడు సహృదయపాఠకుడు ఆ కావ్యాన్ని డిఫెండ్ చెయడానిక అందులోని కావ్యవిలువలని ఎత్తి చూపుతాడు. అంటె కావ్యపక్షంలో మాట్లాడ్డానికి విలువలె ప్రధానంగా ఆధారభూమికలుగా నిలుస్తాయన్నమాట. ఒక తకావ్యాన్ని అకావ్యంగా నిరూపించడానికి కూడా విలువలె కొలమానంగా ఉపయోగపడ్తాయి. వస్తువుక సామాజిక ప్రమాణాలూ, విలువలక ఆలంకారిక ప్రమాణాలూ ఉంటాయి. ప్రాచిన కావ్యాలలోని విలువలన్ని ఆలంకారిక ప్రమాణాలను కల్గి ఉన్నవె ఐతె ఏ రచయితైనా ఏదో ఒక పురుషార్థాన్నో లెక అన్ని పురుషార్థాలనో మౌలికంగా లక్ష్యం చెసికొని రచిస్తాడు కాబట్టి అతడు వాటని ప్రభావవంతంగా పాఠకునిలోకి చెర్చడానికి ఈ విలువలను రచనలో నిక్షెపించగల్గాలి. ఒక రచన గొప్పతనం అది పాఠకుల మీద ప్రభావాన్ని వెయగల్గినప్పుడె. ఆ ప్రభావం వెయగల్గడం సాహిత్య విలువలను నిక్షెపించుకొన్నప్పుడె సాధ్యం. వస్తువు పురుషార్థసాధనకు కావ్యవిలువ కావ్యత్వసిద్ధికి.

తెలుగులోని ప్రాచీన కావ్యాలన్నికూడా ఒకేస్థాయివి కావు. ఒక కావ్యం యొక్క స్థాయీనిర్ణయం ఏ ఆధారంతొ చస్తామని ప్రశ్నించినప్పుడుకూడా విలువలు ఆధారంగా అని

సమాధానం చెప్తాము విశ్వనాథ ఇట్లా అన్నారు 'కవిత్వమనునది వాగ్వైచిత్రి, వ్యంగ్య వైభవము, వక్రోక్తి నైపుణ్యము, అలంకార సంగ్రహణ దక్షత, ఔచిత్య వేత్తృత్వము. రస సంధాననైపుణ్యము, రచనా శిల్ప సామర్థ్యము వీని నాశ్రయించియుండును. తక్కినవాని నాశ్రయించి యుండదు.[3] ఇవన్నీ మన ఆలంకారికులు నిర్ణయించిన విలువలలే ఈ విలువలు ఆధారంగా కావ్యస్థాయిని నిర్ణయించేవాళ్ళు.

ఈనాడు ఎలియెట్ అన్నదాన్నే అనాడు పోతన్నగారూ అన్నారు. ఘనమైన వస్తువు లేకుండా ఏ కావ్యమూ మహాకావ్యం కాదని.

'హరినామస్తుతి, సేయు కావ్యము సువర్ణాంబోజ హంసావళీ సురుచి భ్రాజితమైన మానససరః స్ఫూర్తిన్ వెలుగొందు; శ్రీ హరినామస్తుతి లేని కావ్యము విచిత్రార్థాన్వితంబయ్యు శ్రీ కరమైయుండ; దయోగ్య దుర్మలిన వత్స్యాక్షోల గర్తాకృతిన్' శ్రీకరం కావాలంటె కావ్యంలో శ్రీ కరమైన వస్తువూ ఉండాల్సిందే శ్రీ కరమైన వస్తువుని చర్చించే విమర్శ పద్ధతులు ఆధునిక విమర్శలో ఉన్నాయి. శ్రీకరమైన సాహిత్యవిలువలని తెలిసికొని, అన్వయించడానికి ప్రాచీన కావ్యాలూ, వాటికి వెన్నుదన్నుగా ఉన్న అలంకార శాస్త్రమూ తోడ్పడ్డాయి. సాహిత్యక్షేత్రంలో అసాహిత్యపరమైన అంశాలనుంచి సత్కావ్యాలను రక్షించడానికి విలువలు అన్నవి గట్టి ఆధారం.

కావ్యమన్నది ప్రయోగభూమి శాస్త్రం స్పష్టరీతిలో అవగాహన అయ్యేది కావ్యప్రయోగం, లేక లక్ష్యప్రయోగాలవల్లనే. ప్రాచీన తెలుగు కావ్యంలో పింగళిసూరన రాసిన మూడు ఆణిముత్యాలలాంటి సీసపద్యాలు ప్రాచీన కావ్యవిలువలతో ఆధునిక యుగంలో విమర్శలు చేస్తున్న విమర్శకులకు దారివేసినవి

1) [7] విశ్రాంతి విరతి గావింపక, సారవ
త్సాహిత్య సౌమనస్యంబు లెఱిఁగి
సమయంబు దప్పక, శ్రవణ కఠోరంబు
లైన శబ్దముల నత్యాకులాత్మ
సేయక సత్పరిచిత సుకుమార వా
క్యరీతులు ప్రాపుగా వర్ణించి
పదబంధ [illegible] బాటిల్లగానీక
[illegible]
[illegible] దోషాదికము [illegible]
ర్థము నుభయము [illegible]
కృతి దుర్భావ [illegible]
కులటం [illegible] సంయోగ్యజేయుచు [illegible]
[illegible] శ్రీలసి
దేమలోన దొరయు శబ్దములు గూర్చ

అర్థంబు వాచ్యలక్ష్యవ్యంగ్య భేదంబు
లెఱిగి నిర్దోషత నెనఁగఁ జేసి
రసభావములకు నర్హంబుగ వైదర్భి
మొదలైన రీతులిమ్ముగ నమర్చి
రీతులకు చిత్తంబులై తనరారెడు
ప్రాణంబు లింపుగాఁ బాదుకొల్పి
యమర నుపమాదులను యమకాదులు నగు
నట్టి యర్థశబ్దాలంక్రియలు ఘటించి
కవిత జెప్పంగ నేర్పు నత్కవివరునకు
వాంఛితార్థంబు లొనఁగని వారుఁగలరె. (కళా 1 185)

3) శబ్ద సంస్కారమెచ్చటను జాఱగ నీక
పదమైత్రి యర్థ సంపదలఁబొదలఁ
దలపెల్ల నక్లిష్టతను బ్రదీపితముగాఁ
బునరుక్తి దోషంబు పొంతఁబోక
యాకాంక్షిత స్ఫూర్తి యాచరించుచును శా
ఖా చంక్రమక్రియఁ గదవఁ జనక
ప్రకృతార్థభావంబు పాదుకొనదుకుచు
నుపపత్తి యొందు నత్యూర్జితముగ
నొకటఁ బూర్వోత్తర విరోధమొందకుండఁ
దత్తదవయవ వాక్యతాత్పర్య భేద
ములు మహావాక్య తాత్పర్యమునకు నొనరఁ
బలుకనేర్చుట బహుతపఃఫలమకాదె.

సూరన్న రాసిన ఈ మూడు పద్యాలలోనూ విలువల విషయంలో ప్రాచీన కావ్యాలు ఏ రకంగా ఉపయోగపడ్డాయో తెలుపుతాయి. అంతే కాకుండా ఆధునిక విమర్శకులు కొందరికి ఈ పద్ధతి మార్గదర్శకమైందని కూడా సూక్ష్మపరిశీలనం మీద మనం తేల్చుకోగల్గుతాము.

మొదటి పద్యం నన్నయగారి అక్షరరమ్యత సూత్రానికి విస్పష్టరూపం అని చెప్పవచ్చు. శైథిల్యాన్ని జరుగనీయకపోవడం ఇవన్నీ రీతిని తలపింపజేసేవే. గుణ రహితంగా రీతి ఉండదు. రీతిరాత్మా కావ్యస్య అన్నది ఒక కావ్యవిలువ సిద్ధాంతం. ఈ నేపథ్యంలో తెలుగు విమర్శక్షేత్రంలో సునిశితమైన పరిశీలనలు జరిగాయి. విశ్వనాథ, తుమ్మపూడి కోటేశ్వరరావు గుంటూరు శేషేంద్రశర్మగారలు ఇలాంటి పరిశీలనల్లో చక్కని కృషి చేశారు. నన్నయ్య వరకు పాటిబండ మాధవశర్మ, తిక్కనవరకు కేతవరపు రామకోటిశాస్త్రి గారల కృషి ఎంతో విలువైనది. రీతివాదాన్నే ఇంకా పరిణమింపజేసి గుంటూరు శేషేంద్రశర్మగారు పద్యశిల్పం మీద చక్కని అన్వర్థిత విమర్శ

చేశారు

'పద్యము కావ్యపుమూసలోనికి ఒదుగటయే పద్యశిల్పము కాజొచ్చినది...... తొలుత నిర్దుష్ట స్వరూపము లేక కొండలమీద నుంచి కలధ్వనులు చేయుచు పరుగులిడు సేలయేరులవలె నున్న తెలుగు పద్యము, క్రమముగా నేలకుదిగి నదియై విస్తరించుకొని సౌందర్య రహస్యవేత్తలు, కుశాగ్రబుద్ధులు అయిన శిల్పకారుల చేత నిర్దిష్ట ప్రయోజనాభిముఖముగా నడిపించుటకు తీయబడిన పంటకాలువల వెంట సంచరించి, కావ్యక్షేత్రమున బంగారు పండించినది.'[5] అని శర్మగారు పద్యశిల్పం విషయం ప్రస్తావించిన తొలి విమర్శకులలో ఒకరు. పద్యం కావ్యం యొక్క ప్రయోజనానికి అనుకూలంగా రచింపబడడమే కాక తత్ ప్రయోజనార్థి అయినప్పుడది రీతిని వెంట పెట్టుకోవడం అనుద్దిష్టంగానే జరుగుతుంది సంస్కృతకవిత్వంలో మన తెలుగు కవిత్వంలో పద్యశిల్పం అనుకొనేదాన్ని పోలినదెక్కడా లేదనికూడా శర్మగారు తేల్చారు తెలుగులోని ప్రాచీన కావ్యాల పరిశీలన ఆధారంగా శర్మగారు.

'అలంకారశాస్త్రంలో శబ్దార్థవిచారణ ఎంత జరిగినా శబ్ద విషయికమే అయ్యే ఛందోవిషయం గురించి నిశిత వివేచన జరుగలేదు. ఛందస్సు ప్రత్యేక శాస్త్రంగా ఉన్నప్పటికీ అందులోనూ వృత్త స్వరూప నిరూపణ స్థూలంగా జరిగిందేగాని దాని నిర్మాణక్రియలో సాధించదగిన అనంతవిధ రీతులు చర్చింపబడలేదు.'[6] అని అన్నారు తెలుగు కావ్యాల విమర్శలో రీతి మార్గాన్నికూడా ఆలంబనంగా తీసికొని విమర్శలు రాసినవాళ్ళల్లో శేషేంద్రశర్మ గారు ముఖ్యులు. అందుకే వారిని గురించి పాటిబండ మాధవశర్మగారు 'ఈ సంపుటిలో పెక్కు వాక్యములు రీతి సంకీర్తనములు. ఆయన సాహిత్య తత్త్వదర్శనమునకు రీతియే కీలకము అనిపించును. ఏ వ్యాసము చూచినను రీతి చుట్టు చేయు చంక్రమణమే యనిపించును. ఆయన రమణీయములని యుదాహరించుకొనుచుపోయిన శతాధిక పద్యభాగములందు ఆయన నిరూపింప యత్నించిన రామణీయక హేతువులన్నియు వామనాచార్యుడు నిరూపించిన శబ్దార్థగుణములే యనవచ్చును. శ్రీ శర్మగారు చేసిన పద్యరచనా వైచిత్ర్య వివేచనమంతయు రీతి ప్రస్థానాంతర్గతమే'.[7] అని శర్మగారి సాహిత్యకౌముది గ్రంథానికి రాసిన పీఠికలో నిర్ణయించారు

విశ్వనాథవారు గుణరీతులను అన్వయించడంలోనూ, పద్యశిల్పాన్ని అన్వయిస్తూ ప్రశదీకరించడంలోనూ ఈ రకం కావ్యవిలువలను చేపట్టిన వారికి మార్గదర్శనం చేశారు. 'ఒక కావ్యమునందు రెండు లక్షణములు కలవు. ఒకటి శబ్దము, రెండవది యర్థము. అర్థమును విభజించి వేలమంది చెప్పినారు. శబ్దమును గురించి చాలా తక్కువ చెప్పబడినది. శైలి, పాకము, రీతి యీ మూడుమాటలలో శబ్దమును గూర్చి సూచించబడినది'[8] అని పింగళిసూరనగారి మొదటి పద్యానికి తోడుగా సత్యనారాయణగారు రాశారు. పదబంధ శైథిల్యం లేకుండడం, శ్రవణ కఠోరాలైన శబ్దాలు లేకుండడం మొదలయిన అంశాల తర్వాతి విచారణ విశ్వనాథ మాటల్లో కన్పిస్తుంది.

'ఆ శబ్దములయొక్క సమీచీనత, సాన్నిహిత్యము, సంగీతము కాని సంగీతము సరిపోయినదా అని చూచుకొనవలయును. యథార్థమైన కవి వీడు. అప్పుడు శైలియో, రీతియో యేర్పడును. వానికి మించిన యిదమిత్థమని చెప్పరాని యొక సంగీతమేర్పడును. మనకున్న శబ్దములయొక్క దారిద్ర్యము చేత దానిని సంగీతమునుచున్నాము కాని అది సంగీతము కాదు.

సంగీతానికీ (పాశ్చాత్యులనే Music in poetry ముఖ్యంగా
సంగీతము వంటిది'[9] అని విశ్వనాథ రీతికీ, సంగీతానికీ ఉన్న సంబంధాన్ని తెల్పుతూ దాన్ని సృష్టించే వాడే యథార్థమైన కవి అనికూడా
(E.A. poe) ఉన్న సంబంధాన్ని అన్న విలువనే ఇట్లా విశ్వనాథ ఉట్టంకించారన్నమాట దీనికి అన్వర్థిత
అంటున్నారు. కావ్యాత్మరీతి: అన్న విలువనే ఇట్లా విశ్వనాథ ఉట్టంకించారు. వీరి ప్రభావాన్నే మనం, కోటీశ్వరరావు,
విమర్శల్లో కూడా వారెంతో స్పష్టమైన మార్గదర్శనం చేశారు. వీరి ప్రభావాన్నే మనం, కోటీశ్వరరావు,
రామకోటిశాస్త్రి, పాటిబండ మాధవశర్మ గార్లలో చూస్తాము. 'ఈ పూర్వాంధ్రసాహిత్యము విలక్షణమైన
రామకోటిశాస్త్రి, పాటిబండ మాధవశర్మ గార్లలో చూస్తాము. అంటూ రీతి అన్న ప్రాచీన కావ్యవిలువకు ఎంతో విలువనిచ్చారు.
యొక సంగీత ప్రపంచకము'[10] అంటూ రీతి అన్న ప్రాచీన కావ్యవిలువకు ఎంతో విలువనిచ్చారు.
ఆత్మానుభవైక వేద్యమైన రీతి, శయ్యాపాకముల వల్ల నిష్పన్నమయ్యే సంగీతం లేనిది కేవలం శైలి.
కావ్యస్థాయి నిర్ణయంలో జగన్నాథుడు అధమాధమస్థాయి కావ్యంగా 'అసలర్థ చమత్కారమే లేక
కావ్యస్థాయి నిర్ణయంలో జగన్నాథుడు కదా, ఈ కొలమానాన్నే అవలంబించి
శబ్ద చమత్కారమే ఉన్న కావ్యం' అని నిర్ణయించాడు కదా, ఈ కొలమానాన్నే అవలంబించి
తులనాత్మక విమర్శకు ఆద్యులైన వెన్నేటి రామచంద్రరావుగారు.
శైలి యర్థమునకుఁ బైకప్పు వస్త్రము దేహశోభను మఱింత మెఱపించుటకు తోడగునట్లే
కావ్యశైలియును, ఆయా రసముల మరింత ప్రస్ఫుటమ్ము గావింపవలెనుగాని, కప్పిపుచ్చరాదు.
కావ్యశైలియును, ఆయా రసముల గిరిభిత్ తురంగ కమనీయంబై' వంటి శైలిగల
కర్త్రిభిత్, గిరిభిత్, కర్త్రికర్త్రిభిత్, గిరిగిరిభిత్, గిరిభిత్ తురంగ కమనీయంబై' వంటి శైలిగల
పద్యమునందు మీకేమి రసము గానిపించుచున్నదో నిదానించి చూడుడు. చెవులు గింగురుమను
చేయుచున్నాద యొకటి పుట్టి పద్యము చదువుట చాలించినంతటనే వానగురిసి వెలిసినట్లా చప్పుడు
సద్దణగుచున్నది; కాని మనస్సునకు రసానుభవముఁగూర్చి యానందింప జేయుచున్నదా? ఇట్టి
శబ్ద చిత్రములందుఁ బొడముచున్నది రవము (Sound) గాని రసము (Emotion, Mental effect)
గాదని నే నూహించెదను'[11] అని వసుచరిత్ర విషయికంగా రాశారు. కేవల శబ్దాలంకారాలవల్ల విశ్వనాథ
అన్న రీతి సంగీతం పుట్టదని అర్థం.
శైలికీ, అనుప్రాస, శబ్దాలంకారానికీ నడుమగల భేదాన్ని స్పష్టం చేస్తూ తుమ్మపూడి
కోటీశ్వరరావుగారు సోదాహరణంగా 'పద్యవిద్య అక్షరరమ్యత' అన్న వ్యాసంలో వివరించారు.
వారీ విషయంలో తెల్పిన మరొక ముఖ్యాంశం అక్షర రమ్యత హార్దికమనీ, అందువల్ల అది
అపృథగ్యత్నసిద్ధమై అందమైనదవుతుందనీ, ఈ పై వ్యాసంలో వారు శైలి, రీతులను చక్కగా
విశ్లేషణాత్మకంగా అన్వయించి చూపారు.[12] నిర్మాణశిల్పంలో గుణరీతులకు ప్రాచీన ఆలంకారికులు,
కావ్యకర్తలూ ఎంతో ప్రాధాన్యాన్నిచ్చారు. రసగంగాధరంలో, జగన్నాథుడు ఎంతో హృద్యంగా వీటి
ప్రాధాన్యాన్ని ఇట్లా తెల్పారు, 'నిర్మాణే యదిమార్మికోసి నితరామత్యంత పాకద్రవన్ మృద్వీకా
మధుమాధురీ మదపరీహారోద్ధురాణాం గిరామ్ కావ్యంతర్హి సఖే! సుఖేన కథయత్వం
సమ్ముఖే మాదృశాం నోచేద్దుష్కృత మాత్మనాకృతమివ స్వాంతాద్ బహిర్మాకృథా' నిర్మాణ మర్మం
తెలిసిన వాడివైతే ద్రాక్షామాధుర్యాదులతో కూడిన వాక్కులను కావ్యంలో నిక్షేపిస్తే ఓ మిత్రుడా!
హాయిగా నావంటి వాళ్ళ సమ్ముఖంలో వినిపించు లేకుంటే నీవు చేసిన దుష్కృత్యాన్నెలా
దాచుకుంటావో అల్లా దాచుకో - బయట పెట్టబోకు! ఇప్పుడు మళ్ళీ సూరనగారి మొదటి
పద్యాన్ని స్మరించుకోవచ్చును సారవత్సాహిత్య సౌమనస్యాన్ని ఎరగడం పైశ్లోకంలోని మొదటి రెండు
పాదాల తాత్పర్యమే
అలంకారం కావ్యవిమర్శలో ఒక ప్రధానమైన కొలమానంగా భామహుని నుంచే స్థిరపడింది.

'కావ్యం గ్రాహ్యమలంకారాత్' అన్నది వామనాది ప్రముఖమైన సూత్రం. కావ్యత్వానికి అలంకారమే కొలమానం కావడం అలంకార శాస్త్రం చెప్పగా, ఉపమాది అర్థ శబ్దాలంకారాలు ప్రయోగించి కవిత్వం చెప్పగల్గిన సత్కవివరుణ్ణి నూతనగారు ప్రస్తావించారు. ప్రాచీన కావ్యాలలోని అలంకార పరిశీలనను అనేకులైన ఆధునిక విమర్శకులు చేశారు. అలంకార విలువను తీవ్రంగా రామలింగారెడ్డిగారి లాంటివాళ్ళు నిరసించను కూడా నిరసించారు. ప్రక్రియాపరమైన దృష్టిలో సాహిత్యతత్త్వం రెడ్డిగారు తప్పుడు నిర్ణయానికి వచ్చినట్లు తర్వాతి విద్వాంసులు అభిప్రాయపడ్డారు.[13] 1945లోనే తుర్లపాటి సీతారామయ్యగారు 'అలంకార తత్త్వవిచారము' అనే పేరున అలంకారం అన్న విలువను నిల్పుతూ, కట్టమంచివారిని ఖండిస్తూ ఒక పుస్తకాన్ని రాశారు. 'అలంకార రచన సార్థకమైన కావ్యమే' అయినప్పటికీ కవితకు ఖండితంగా ఉండాల్సిన లక్షణం కాదన్నది రెడ్డిగారి నిర్ణయం కాగా అలంకారం అర్థానికెంతో సహాయకారి, సందర్భాన్ని చదువరుల మనస్సులలో చిత్రిస్తుంది. రసాన్ని ఎంతో హృదయంగమంగా పుట్టిస్తుంది అని కురుగంటివారి నిర్ణయం. వీరు చివరకు స్వభావోక్తిని కూడా నిరసించలేదు.[14] ఐతే అలంకారాలను ఉపయోగించాల్సిన స్థలంలో ఉపయోగిస్తే రసం పుడుతుందని అలంకారాన్ని ఆనందవర్ధనాదులలాగా రసనిష్పత్తికి అంగంగానే ఆచార్యులవారు నిర్ణయించారు. అలంకార బాహుళ్యం కూడా (ప్రబంధాలలో) రెడ్డిగారి నిందలకు పాత్రమైంది. ఐతే అనంతరకాల విద్వాంసులు 'సర్వకావ్యముల నొకటే దృష్టితో చూడరాదు. కవిత్రయము వారి రచనను చూచినట్లు ప్రబంధకవుల రచనను చూడరాదు.'[15] అన్న ఆలోచన చేశారు. ప్రబంధంలో ప్రధానపద్ధతి అలంకార బాహుళ్యమే అసలు వక్రోక్తి ప్రస్థానానికి రంగభూమి ప్రబంధమే అన్న అభిప్రాయం కూడా వ్యక్తమైంది.[16] ఐతే కృతకమైన అలంకార రచనను ఎవ్వరూ సమర్థించలేదు. కృతకాలంకార రచన వల్లనే కందుకూరివారు 'సరస్వతీనారద విలాప' మన్న కృతిని రచించాల్సి వచ్చింది.

ఈ అలంకారం అన్న విలువ ప్రాచీన కావ్యాలను బేరీజు వేయడానికెట్లా పనికి వచ్చిందో ఆధునిక కావ్యాలకూ అట్లాగే పనికి వచ్చింది. అలంకారం ప్రాచీన కావ్యాలలో రసనిష్పత్తికి ఒక ఆధారంగా ఉండాల్సిన అంశం. అదీ అపృథక్ప్రయత్నంతో సృజింపబడాలి. ఆధునిక కావ్యాలలో ఈ అలంకార ప్రాధాన్యం రసహేతువు కావాల్సిన అవసరం లేదు. ఖండకావ్య ప్రక్రియ, కథా రహితమైన అచ్చ కవిత్వం వచ్చాక రసనిష్పత్తి దృష్టి ఆ మేరకి పోయింది. అందువల్ల అలాంటి చోట్ల కావ్యత్వసిద్ధికి అలంకార రచన తప్పనిసరి అయ్యింది. ఐతే ఈ అలంకార రచన అచ్చం ప్రాచీన కావ్యాలలోవలె లేదు. ఇది భావచిత్రంగా పరిణమించి నేటికాలపు కవిత్వంలో ఒక విశిష్ట స్థానాన్ని సంపాదించుకొన్నది. ఈవేళ అలంకారం విలువ ఎంతదంటే 'కవిత్వభాష'కి అది ఇంచుమించు పర్యాయపదం అయ్యింది. రాయప్రోలు సుబ్బారావుగారినుంచి నేటివరకు ప్రత్యేకుల కవితలను బేరీజు వేయడానికి ఈ ప్రాచీన కావ్య విలువ అయిన అలంకారం విమర్శకులకి నాడు ఎంతగానో ఉపయోగపడుతున్నది.[17] కవిత్వం కేవలం శబ్దం కాదు శబ్దం అర్థమయి కూడా కవి చేసిన ఏ వక్రోక్తో ఏ ధ్వనో ఓ చమత్కారమో ఆ దౌర్భాగ్యుడికి అవగాహన కాలేదన్నమాట[18] అని అన్నారు. వారింకో చోట అయితే లోకోత్తరాహ్లాదము అని దేన్ని భారతీయ అలంకారికులు అన్నారో ఆ ఆశ్చర్యానుభూతాన్ని మనకు కలిగించేది మాత్రం కవివాక్కు మనకు అందిస్తున్న విచిత్ర చిత్రం కానీ లేక విచిత్రోక్తి కానీ, ఆ వాక్కు కాదు. ఆ వాక్కు నిర్వహిస్తున్న పాత్ర చిత్ర వైచిత్రిని లేక ఉక్తివైచిత్రిని మోసుకొచ్చి మనకివ్వడమే[19] అని అన్నారు. ఈ

ఉక్తి వైచిత్రే అలంకారం అని వేరే చెప్పాల్సిన అవసరం లేదు

అత్యంతాధునిక కవిత్వంలోని అలంకారికతను గూర్చి కొందరు విమర్శకులు వివేచించారు. అలంకార విరహితంగా ఉన్న కవిత్వాన్ని కవిత్వమే కాదన్నది కూడా అధునికులలో కొందరు ప్రఖ్యాత విమర్శకుల అభిప్రాయం. శేషేంద్రుల ఈ అభిప్రాయాన్ని చూడండి 'కవి చెప్పే విషయమేదైతే ఉందో, దేన్ని వస్తువంటున్నామో అదే అలంకారంగా మారుతుంది. అంటే తత్త్వతః వస్తువు అలంకారాలుగా మారిపోవడమే కవిత్వం. వస్తువు వందరూపాయల నోటు అయితే దాన్ని మార్చినప్పుడు మెరిసే వందరూపాయ నాణాలు అలంకారాలు. కనుక కావ్యంలో వస్తువు అలంకారం అభిన్నాలు[20] ప్రాచీన తెలుగు కావ్యాలలో అలంకారం రసపోషకంగానే వాడబడింది భామహాదులవంటి అలంకారికులు అలంకారానికి మొదటి ప్రాధాన్యాన్నిచ్చి రసాన్ని కూడా రసవదలంకారమని ఒక అలంకారంగానే నిర్ణయిస్తారు.

అధునికులైన అగ్రశ్రేణి విమర్శకులు అధునిక కవిత్వంలో, అలంకారికత మీద అన్వర్తిత విమర్శల్లో చక్కగా రాశారు. చేరా, నిర్మల కవిత్వం మీద రాస్తూ అమె రచనలోని ఉపమలను గురించి 'నిర్మల కవిత్వంలో వాడిన పోలికల కొత్తదనం మనల్ని అద్భుతాశ్చర్యాలలో ముంచెత్తి అహ్లాదపరుస్తుంది. నైరూప్య (Abstract) భావాలకు సారూప్య (Concrete) సాదృశ్యాలను వెతికి పట్టుకోవటంలో ఈమె నేర్పు కనిపిస్తుంది.[21] అని రాశారు. అధునిక కవిత్వం మీద ప్రాచీన కావ్య విలువ అయిన అలంకార కొలమానాన్ని ఎందరో విమర్శకులు అన్వయించారు. ఈ అలంకారమే స్థూలంగా కవిత్వాభివ్యక్తిగా, కవిత్వభాషగా మరికొందరు విమర్శకుల చేత రూపుదిద్దుకొన్నది. ఈ అలంకారమే ఇమేజ్‌గా పరిణమించిందనీ, అది రూపక పరిణామమే అనీ, కొందరి కవితల్లో ఇమేజెస్ చిత్రణ ఎలా జరిగిందీ మరికొందరు విమర్శకులు రాశారు.[22]

ప్రాచీన కావ్యవిలువలలో అత్యంత ప్రధానమైనది 'ధ్వని' అన్నది. దీన్ని మొత్తం కావ్యం కల్గించే రసానుభూతికి సాధనంగా ఎట్లా వినియోగించిందీ - తెల్పడం ఒక అంశంగా, ఏ పద్యానికి ఆ పద్యంగా చూసినప్పుడుకూడా ధ్వనిని నిరూపించడం మరొక అంశంగా మనం విభజించుకోవచ్చు. అధునిక కవిత్వంలో ఈ రెండవ అంశం ఎక్కువ ప్రాధాన్యతతో విమర్శకులు చూశారు. అధునిక విమర్శకులు ప్రాచీన కావ్యాలను విమర్శిస్తున్నప్పుడు మొదటి అంశాన్ని ఆధారంగా విమర్శించారు. ఈ కావ్య విలువను గురించి అధునిక విమర్శకులకు నిర్దుష్టమైన అభిప్రాయాలున్నాయి. ఒక కావ్యాన్ని గురించిన సాహిత్యాంశం, సాహిత్యస్థాయి నిర్ణయ ప్రకటనం విమర్శలో అత్యంత ప్రాధాన్యం వహిస్తుంది. సహేతుకమైన నిర్ణయ ప్రకటనం జరుగని విమర్శ ..పయోజకం. విమర్శకుడు నిర్ణయ ప్రకటనం నుంచి తప్పించుకోగూడదు. ఈ నిర్ణయ ప్రకటనంలో వ్యస్థాయి అంతర్లీనమై ఉంటుంది కావ్యాన్ని మొత్తంగా చూడాల్సిన విమర్శకుడు ఏవో ఒకటి రెండు శబ్దదోషాలను పట్టుకొని విమర్శించడం ఉచితంకాదు.

'కవిశక్తి నిర్ణయించి, యా గ్రంథమున కీయవలసిన స్థానము నిర్ణయించి, యా స్థానము చెడిపోకుండ చూచుకొనుట యేదో కాలము చేయునని వదిలి పెట్టుదురు. లేదా విమర్శయని పేరుపెట్టి యందుగల రెండు మూడు స్ఖాలిత్యములు, రెండుమూడు శబ్దదోషములు తీసి పెదవి విరిచి చప్పరింతురు. ఈ జబ్బు మన దేశమున పెద్దల మొదలు పిన్నలవఱకు వ్యాపించినది.[23]

అని విశ్వనాథ అభిప్రాయపడింది ఇందుకోసమే. ఐతే విశ్వనాథవారు ధ్వని విమర్శకు ఎంతగా దారులు వేశారో, దాని ప్రాధాన్యాన్ని కాదనకుండానే శైలీ రచనా గత గుణాదులను కాదనలేదు. దీనికి చక్కని పోలిక తెచ్చివారు తమ అభిప్రాయాన్ని ఇట్లా స్పష్టీకరించారు.

'మానవులందురు బ్రతుకుచున్నారు. వారి కాత్మలున్నవి. వారికి సద్గుణాలున్నవి శరీరమున్నది గనుక. వారి సద్గుణములకు వెలిగా శరీరములేని జీవులనంతములు గాలిలో తిరుగుచుందురేమో మనకు దెలియదు. మనము చూడలేదు. ఆ జీవులు శరీరధారులు కారు గనుక మనకు ప్రసక్తి లేదు. శరీరధారియైన జీవునియొక్క జీవలక్షణము ఆత్మగుణములు మనకు విచారణీయములు....... అట్లే రచనా సౌందర్యహీనమయిన కావ్యాభాసము నందలి ధ్వన్యాదులును లోకోపకారములైనవి కావు.[24] ఈ రచనాసౌందర్యదృష్టే శిల్పదృష్టిగా పరిణమించింది. 'కళావ్యక్తికి భావము జీవమని, వస్తువు బుద్ధియని, రచన శరీరమనియు చెప్పవచ్చును'. అన్న రాళ్ళపల్లివారి మాటల్లోని రచనా శరీరము ఈ శిల్పదృష్టికి సంబంధించినదే. ధ్వని విషయకంగా నేటికాలంలో ఎంతో సామర్థ్యంతో వాదించిన శేషేంద్ర కవిత్వం రావాలంటే వాచ్యార్థ ప్రాధాన్యం పోవాలి, లక్షణార్థ వ్యంగార్థ ప్రాదుర్భావం జరగాలి.[25] అని అన్నారు. వ్యాసాలుగా రాయక పోయినప్పటికీ ఆంధ్ర ధ్వన్యాలోకంలో అనేక ఆధునిక కవితలను అనేక రకాల ధ్వని విశేషాలకు లక్ష్యాలుగా వేదాల తిరువేంగళాచార్యులవారు ఎంతో ప్రౌఢంగా, పాండిత్యంతో నిర్ణయించి ధ్వని అన్న విలువను ఆధునిక కవిత్వానికి ఎలా అన్వయించాలో దారివేశారు.

రసమన్న కావ్యవిలువ ఆధునిక యుగంలో కొన్ని కావ్యాలకే అన్వయిస్తుంది. శివభారతం, రాణాప్రతాపసింహచరిత్ర, సౌందరనందమాది అధునిక కావ్యాలకు ఈ విలువ అన్వయమెట్లా అయిందో కొందరు విమర్శకులు సోదాహరణంగా విమర్శలను రాశారు. (కోరాడ రామకృష్ణులూ, జి.వి. సుబ్రహ్మణ్యమూ, శలాకరఘునాధ శర్మగారలు) వస్తుధ్వని రసధ్వనిగా ఎట్లా పర్యవసిస్తుందో విశ్వనాథవారి 'నన్నయగారి ప్రసన్నకథా కలితార్థయుక్తి' గ్రంథాన్ని చదివితే తెలిసికోగల్గుతాము. ఐతే కావ్య పరమార్థంగా రసాన్ని నిర్ణయిస్తూ దాన్ని ఎలా నిర్వహించారో చూసే విధానం శిల్పఅనుశీలనం అయింది.

'తత్తదవయవ వాక్యతాత్పర్య భేద
ములు మహావాక్య తాత్పర్యమునకు నొనరం
బలుక నేర్చుట బహుతపః ఫలముగాదె'

అన్న సూరనగారి మాటలు కవినుద్దేశించినా, అవి శిల్పానుశీలకులైన నేటి కాలపు కొందరు విమర్శకులకు గొప్ప ఆలంబనమూ స్ఫూర్తినీ కల్గించాయి. ఈ మాటలు విశ్వనాథ వారి శిల్పానుశీలన రీతికి ఎట్లా మార్గదర్శనం చేశాయో కోవెల సంపత్కుమారాచార్యగారు 'అధునిక తెలుగు సాహిత్య విమర్శ సాంప్రదాయకరీతి' అన్న తమ బృహద్గ్రంథంలో చక్కగా నిరూపించారు. 'శిల్పం అని విమర్శకులు నేడు వాడుతున్న అర్థంలో ప్రాచీనులు వాడకపోయినప్పటికీ సూరన చెప్పిన పైమాటలు ఈ దృష్టి ఉన్నదని మాత్రం నిరూపిస్తున్నవి. విశ్వనాథే కాకుండా ఈ రీతి విమర్శమీద నండూరి బంగారయ్యగారు కూడా ప్రౌఢంగా వివేచించారు. దృశ్యకావ్యలకు మాత్రమే పూర్వాలంకారికులు అకృతి సౌష్ఠవాన్ని నిర్ణయించినా, శ్రవ్యకావ్యాలకు నిర్ణయించకపోయినప్పటికీ, శ్రవ్యకావ్యాలకు

గూఢ అవిశ్వసనరమేస్తాని బంగారయ్యగారు నిరూపించారు. తమ శాకుంతల విమర్శనంలో 'దేహాత్మ శరీరసౌష్ఠవమెట్టిదో కావ్యమునకు నిర్మాణశిల్పమట్టిది. ఎట్టి యాత్మ ప్రాధాన్యవాదియు దేహమును కేవలము విస్మరింపలేడు గదా! చక్కని యాత్మ సౌందర్యమునకు చక్కని శరీరలావణ్యము జతగూడినప్పుడే కావ్యమునకు చరితార్థకత సిద్ధించుచున్నది.[26] అన్నది బంగారయ్యగారి నిష్కర్ష.

'కర్తృత్వదలచుకొనిన గమ్యమునుబట్టి అవగా సాధించదలచుకొనిన పరమార్థమునుబట్టి నాటకాకృతి మారుచుండును. వస్తునిర్మాణమును నాటకమునకు శరీరప్రాయము గైకొన్నచో ప్రతిష్ఠింపదలచుకొన్న పరమార్థమును నాటకవస్తువకు ఆత్మగా గైకొనవలసి యుండును. ఈ యాత్మనుబట్టి శరీరనిర్మాణమ్ముకూడ మారవలసి యుండుననుట నిర్వివాదము[27] అన్న శ్రీరంగాచార్యులుగారి మాటలు కావ్యశరీరానికి ప్రత్యేకంగా ఎంతో విలువనిచ్చాయి. ఐతే, కావ్యశరీరంలోని అంగాలన్నీ ఏకవాక్యతను అంటే పరమార్థముఖమైన సంయోజనము కల్గి ఉండాలన్నది. శ్రీ ఆశయాల రాళ్ళపల్లివారు త్యాగయ్యగారి కవిత్వంలోని లోపాన్ని చూపుతూ, ఆశ్చర్యము కలిగించే ఘముక్కలెన్నో ఉన్నా అఖండత లోపాలనిదే అని అన్నది ఈ ఏకత్వను ఆశించే. విశ్వనాథవారి కల్పవృక్షం లోని రీతుల్లో కాండ శిల్పవిషయాన్ని గురించి చాలా సుదీర్ఘమైన ప్రౌఢమైన వ్యాసాన్ని పరిపూర్ణమాచార్యగారు రాసి ఉద్ధరకగా విలువకు ఎంతో పుష్టినికలిగించారు.

ఇదిగో ఇక్కడ ఒక వివాదాంశాన్ని ప్రస్తావించాల్సి ఉన్నది. ధ్వనివాదం తద్ద్వారా రసవాదం గొప్పవిలువలుగా తేల్చినప్పటికీ ప్రాచీన కావ్యాల శిల్పరీతులెను, పరమార్థదృష్టినీ విమర్శిస్తున్నప్పుడు వృత్తిరీతి పాకాదులకు విలువ లేకుండా పోలేదు. విశ్వనాథ ఈ విషయాన్ని ఇంతకు పూర్వము యథార్థముగా కవియనగా నెవడు? అని విచారించినచో వృత్తిరీతి పాకములు గలిగిన పద్యరచన చేసినవాడు మాత్రమే కాడు. కవిశబ్దవాచ్యుడు రీతిరాత్మాకావ్యస్య అన్నది మూలసూత్రము. తరువాత ధ్వనివాదము వచ్చినను మూలభూతమైన రీతి వృత్తులకు వ్యతిరేకముగా వారు చెప్పలేదు. ధ్వనివాదులు ఉదహరించిన పద్యపద్యముల యందు వృత్తిరీతులు భాసించుచునే యున్నవి. అది యక్కరలేదన్నట్లు వారు చెప్పలేదు.[29] అని స్పష్టీకరించారు. దీన్ని కవితాస్పర్శలేకుండా తీగలు సాగుతూ అనంత శబ్దజాల సూత్రంలా సాగిపోయే కవిత్వ సంప్రదాయంగా క్షేమేంద్ర తర్వాతికాలంలో భావించారు.[30]

ఏది ఏమైనా ప్రాచీన కావ్యవిలువల నేపథ్యంలో తెలుగు విమర్శ అనేక రీతులుగా విస్తరించింది. ఆ విలువలతో ప్రాచీన కావ్యాలనే నేడు విమర్శించారు. వాటిల్లోని కొన్ని విలువలతో ఆధునిక కావ్యాలనూ విమర్శిస్తున్నారు. ఒక కావ్యవిలువ ఏర్పడిందంటే అది ఎప్పుడూ చావదనే నిరూపణ అవుతున్నది. ఐతే కొన్ని పరిణామాలలో కొన్ని ఆ విలువ రూపుమార్చుకోవచ్చు. అలంకారం భావచిత్రంగా విడిపోనప్పుడు, ధ్వని ప్రతీకగా పరిణమించినప్పుడు జరిగిందిదే.

(1997 అక్టోబర్ తెలుగు పత్రికలో ప్రచురితం)

పాద సూచికలు

1. I.A. Richards - Principles of Literary Criticism P. 42
2. రూపకాలు సంపాదకీయాలు - విశ్వనాథ అసంకలిత సాహిత్యం 1.సం. ఆచార్య కోవెల సుప్రసన్నాచార్య పు. 231

3 పైదే
4. శ్రీమదాంధ్ర మహాభాగవతము 1 96 ప్రాచీన కవుల కావ్యకళాదృక్పధాలు అన్న కోవెల సంపత్కుమారాచార్యుల గ్రంథంలో ఈ విషయం ఇంకా వివరంగా చర్చించబడింది
5. గుంటూరు శేషేంద్రశర్మ సాహిత్యకౌముది
6 పైదే పు 29.
7 పైదే పు. VIII, XI.
8 విశ్వనాధ అసంకలిత సాహిత్యం 1 సం. ఆచార్య కోవెల సంపత్కుమారాచార్య పు 57
9 పైదే. పు. 57,58
10 పైదే పు. 61
11 వెన్నేటి రామచంద్రరావు మనువసుచరిత్ర రచనావిమర్శనము సం ముదిగొండ వీరభద్రయ్య పు. 21.
12 ఆచార్య తుమ్మపూడి కోటేశ్వరరావు, శ్వేతపద్మం పు 28 55
13 ఎస్ వి. రామారావు 'తెలుగులో సాహిత్య విమర్శ' కోవెల సంపత్కుమారాచార్య, 'ఆధునిక తెలుగు సాహిత్య విమర్శ సాంప్రదాయిక రీతి' అన్న గ్రంధాలను చూడండి.
14 కురుగంటి సీతరామయ్య, అలంకార తత్త్వ విచారము పు 52
15. చూ పు. 121 విశ్వనాధ అసంకలిత సాహిత్యం I
16. జి వి. సుబ్రహ్మణ్యంగారి అభిప్రాయం
17. చూ. వివేచన 'రాయప్రోలువారి నూతనాభివ్యక్తి' ముదిగొండ వీరభద్రయ్య.
18. కవిసేన మేనిఫెస్టో పు 108.
19. పైదే పు. 82
20 'విప్లవకవిత్వం సాహిత్యవిమర్శ' వ్యాసం. శ్రీ గుంటూరు శేషేంద్రశర్మ అభ్యుదయ కవిత్వానంతర ధోరణులు పు 17 సం పేర్వారం జగన్నాథం
21. కొండేపూడి నిర్మల, నడుస్తున్న గాయాలు పు. 90
22 'రూపక పరిణామమే భావచిత్రం' వ్యాసం ముదిగొండ వీరభద్రయ్య
23 విశ్వనాధ అసంకలిత సాహిత్యం 1 పు. 215
24 పైదే. 4వ సం. పు 259
25. కవిసేన మేనిఫెస్టో పు. 283
26 నండూరి బంగారయ్య, శాకుంతల విమర్శనము పు 47.
27 పైదే పు 39
28. సారస్వతావలోకము పు 134
29 విశ్వనాధ అసంకలిత సాహిత్యం 4, పు 220.
30. చూ కవిసేన మేనిఫెస్టో పు 33

